This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

Vet. Ital. IV B. 423

Vet. Ital. IV B. 423

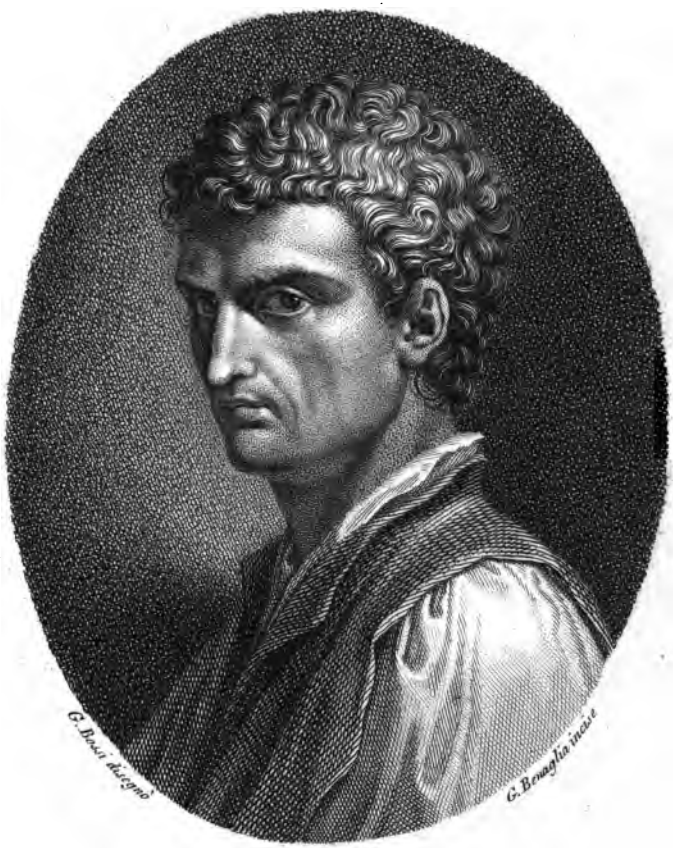
LA SOCIETA' TIPOGRAFICA

DE' CLASSICI ITALIANI

AL

GOVERNO

DELLA REPUBBLICA ITALIANA.



Leon Batista Alberti

Deposto alla Biblioteca Nazionale Anno II.

DELLA

PITTURA

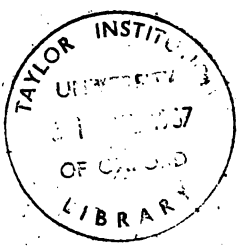
E DELLA

STATUA

DI

LEONBATISTA ALBERTI.

MILANO
Dalla Società Tipografica de' Classici Italiani,
contrada di S. Margherita, N.° 1118.
ANNO 1804.


TAYLOR INSTITU
OF
LIBRARY

GLI EDITORI.

Il Trattato della Pittura e della Statua *di Leonbatista Alberti per la specie stessa ed importanza della materia, e per moltissimi altri pregi vuol quasi a suo diritto andarne immediatamente aggiunto al* Trattato della Pittura *di Leonardo da Vinci. Così fra gli altri fece Rafaello du Fresne nella magnifica sua edizione del Vinci, che pubblicò in Parigi l'anno* 1651. *Noi ancora abbiamo dunque creduto di far cosa sommamente aggradevole a' nostri Associati, non meno che a' Dilettanti, e Professori dell' Arte del disegno, coll' aggiungere al* Trattato *di Leonardo quello altresì di Leonbatista. È cosa però ad ogni erudito notissima, che Leonbatista scrisse in latina favella il suo trattato, che fu poscia trasportato nella toscana da Cosimo Bartoli. Quanto al merito del Traduttore chiarissimo per molte altre sue opere, basterà che venga qui*

recato il giudizio di Appostolo Zeno (Annot. al Font. t. 1. *p.* 25.) Il Giambullari, *così egli*, il Gelli, Carlo Lenzoni, e i due fratelli Cosimo e Giorgio Bartoli... hanno dato gran nome, e splendore alla nostra Accademia Fiorentina sino nel suo nascimento, essendosi adoperati bravamente a ridurre a perfezione essa lingua (*la toscana*) co' loro insegnamenti ed esempj. Di ciò non possono essere a misura del merito commendati ec. ec. ec.

Il Conte Mazzuchelli non è lontano dal credere che lo stesso Leonbatista fatta ne avesse una traduzione Italiana, cui dice trovarsi in Verona nella libreria dell' eruditissimo Sig. Marchese Scipione Maffei. » *Questo codice, soggiunge egli, è in* 4.° *di carattere antico, ed il singolare di esso si è ch' è in lingua volgare, e che la traduzione appare fatta dal medesimo Alberti; perciocchè dopo la prefazione ed alcune geometriche proposizioni alla pittura appartenenti in lingua latina, segue la traduzione dell' Opera, in fronte alla quale si legge:* Elementa Picturæ vulgaria per antedict. D. Leonem Bapt. de Albertis: *ed in fatti questa traduzione da noi confrontata con quelle del Domenichi, e del Bartoli è molto da queste diversa* ».

Noi lasceremo che il tempo, e la diligenza di qualche erudito rendano pubblica quella traduzione, e frattanto ci faremo un dovere di avvertire i nostri Lettori, che

forse da noi pure verrà a miglior occasione pubblicata l'Opera di Leonbatista, che suol essere riputata la più bella e la più famosa, i dieci libri *cioè* d'Architettura, *coi quali, come avverte il già lodato Co. Mazzuchelli si vuole,* ch' egli desse tanto lume agli ammaestramenti di Vitruvio, che per opera di lui unicamente divenisse intelligibile quest' antico Scrittore; che anzi, non solo si vede egli soprannomato *il Vitruvio Fiorentino*, ma alcuni si avanzano ad affermare ch' egli superasse il medesimo Vitruvio.

Giusti, Ferrario, e C.°

VITA

DI

LEONBATISTA ALBERTI

SCRITTA

DAL CAV. AB. GIROLAMO TIRABOSCHI.

LEONBATISTA ALBERTI fu uno de' più grandi uomini di questo secolo, in cui si videro maravigliosamente congiunte quasi tutte le scienze. Il co. Mazzucchelli ce ne ha date molte notizie (*Scritt. ital. t.* 1. *p.* 1. *p.* 310), ma nè tutte mi sembrano abbastanza provate, e più cose ancora non son rischiarate abbastanza. Ei non ha veduta fra le altre cose la Vita di quest' uomo erudito scritta da anonimo ma antico autore, e pubblicata dal Muratori (*Script. rer. ital. vol.* 25. *p.* 695.) due anni prima ch' ei desse a luce il primo tomo de' suoi Scrittori Italiani, la qual per altro è un Elogio anzichè una Vita. Ciò ch' è più strano si è, che anche nel secondo tomo degli Elogi degl' illustri

Toscani stampato in Firenze nel 1768, e nell' ultima edizione delle Vite del Vasari fatta ivi nel 1771, questa Vita di Leonbatista Alberti è stata creduta inedita, e perciò dagli editori del Vasari in gran parte stampata. Egli era di antica e illustre famiglia e figlio di Lorenzo Alberti, com' egli stesso dice nel proemio alla sua commedia, che conservasi manoscritta in questa biblioteca estense, e sul principio dell' opera *De commodis litterarum atque incommodis*. In qual anno ei nascesse, non è ben certo. Il Manni afferma (*De florent. inventis c.* 31), ma senza recarne pruova, che ciò avvenisse nel 1398, e così pure si afferma nelle Novelle fiorentine (1745. *p.* 452). Il Bocchi lo differisce fino al secol seguente, ma senza spiegare in qual anno, dicendo *Florentiae natus est anno MCCCC.....* (*Elog. Vir florentin. p.* 50). E io credo veramente ch' egli nascesse dopo il cominciamento del sec. XV. (1). Perciocchè vedremo ch' egli in età di poco oltre a tren-

(1) L' incertezza intorno all' anno della nascita dell' Alberti è ora tolta dalla nota trovata dal ch. ab. Serrassi in una copia della prima edizione dell' opera *de re Ædificatoria* fatta in Firenze nel 1485, la qual conservasi presso i Minori Osservanti di Urbino, perciocchè sulla tavola interna di essa si legge scritto in carattere di quei tempi, ch' ei nacque in Genova a' 18 di febbrajo del 1404 (*Mem. per le Belle Arti t.* 4. 1788. *p.* 20). Quindi rendesi or verisimile ciò, di che io avea dubitato, che il padre di Leonbatista morisse nel 1422. L'epoca della nascita di Leonbatista vien confermata con

t' anni inviò a Leonello marchese di Ferrara la sua commedia, e questi non cominciò a signoreggiare che nel 1441. Io dubito ancora s' ei veramente nascesse in Firenze. Il suddetto anonimo ci racconta ch' egli era non molto elegante scrittore nella lingua italiana, perchè *patriam linguam apud exteras nationes per diutinum familiae Albertorum exilium educatus non tenebat*. Or l'esilio degli Alberti si narra da Poggio fiorentino avvenuto la prima volta l'anno 1393 (*Histor. l.* 3.) e la seconda volta si assegna dall' Ammirato all'anno 1401. (*Stor. di Fir. t.* 1. *l.* 16. *ad h. a.*). Ovunque egli nascesse, rammenta egli stesso l'amorosa sollecitudine con cui fu da suo padre allevato (*De commod. Liter. et incommod. sub init.*); e quindi, s' ei nacque veramente, come io congetturo, verso il 1414, non sembra che possa ammettersi ciò che si narra negli Elogi degl' illustri Fiorentini, che il padre morì in Padova nel 1422, quando non avendo Leon-

altri documenti e con altre pruove dal ch. p. Pompilio Pozzetti delle Scuole Pie nel bell' Elogio di quel celebre uomo da lui composto, e illustrato con copiose ed erudite annotazioni, e stampato in Firenze nel 1789, in cui della vita, degli studj e dell' opere dell' Alberti ragiona ampiamente non meno che esattamente. Egli però non si mostra disposto ad ammettere ch' ei nascesse in Genova, come si afferma nella memoria pubblicata dall' Ab. Serassi; e crede più verisimile che nascesse in Venezia, ove gli Alberti, partiti da Firenze in occasione delle fazioni di quella repubblica, eransi ritirati.

batista che otto anni di età, non poteva aver raccolto gran frutto dalla educazione ricevutane, nè era in istato di attendere allo studio de' Canoni, come vedremo ch'egli allora faceva. L'anonimo ci dice gran cose del felice successo con cui egli ancor giovinetto si volse non solo agli studj, ma ancora a' cavallereschi esercizj, frammischiando per isfuggire la noja gli uni agli altri. Nel giocare alla palla, nel lanciar dardi, nel danzare, nel correre, nella lotta e nel salire sopra erti monti, non avea chi lo pareggiasse. Saltava a piè giunti al disopra di un uomo ritto in piedi. Una saetta da lui lanciata trapassava qualunque forte corazza di ferro. Scagliava dalla mano con sì gran forza una piccola moneta d'argento, che giungeva alla volta di un altissimo tempio, e se ne udiva l'urtar che in essa faceva. Di tai prodigi di destrezza e di forza più altri ivi si accennano, e si aggiugne che apprese nel medesimo tempo a dipingere, a scolpire, a cantare. Cresciuto alquanto negli anni, si volse allo studio del Diritto canonico e del civile, ed egli stesso nel proemio della sua commedia ci dice che ciò fece in Bologna, e che in quel tempo morì suo padre: *Mortuo Laurentio Alberto patre meo, cum ipse apud Bononiam juri pontificio operam darem, in ea disciplina enitebar ita proficere, ut meis essem carior et nostrae domui ornamento.* Siegue egli pure a narrare che alcuni de'

suoi parenti si fecero allora a recargli molestia, come se invidiassero all' onore di cui cominciava a godere, e ch' egli per trovar sollievo alla noja, che ne sentiva, scrisse la sua commedia intitolata *Philodoxeos*, e poco prima avea detto ch' ei contava allora non più di vent'anni: *ab adolescenti non majori annis XX. editam*. Il che pure affermasi dall' anonimo. Questa commedia, come lo stesso Alberto soggiugne, non avendo ancora da lui ricevuta l'ultima mano, gli fu da un suo amico involata; e questi copiandola in fretta, vi aggiunse non pochi errori, e molti ancor ve ne aggiunsero gli scrittori che ne fecer più altre copie. Ed ella piacque per modo, che avendogli alcuni chiesto onde l'avesse tratta, ed avendo egli scherzando risposto di averla copiata da un antico codice, fu creduto, ed essa si ebbe per dieci anni, in cui girò per le mani di molti, cioè finchè egli giunse a 30 di età, per opera di antico autore. Finalmente avendo egli compiuti gli studj de' Canoni, ed avendo ricevuto la laurea e 'l sacerdozio, *aureo anulo, et flamine donatus*, la ritoccò e corresse, e come sua divolgolla. E questa commedia, dic' egli, che quando credevasi antica, benchè fosse guasta e scorretta, era ammirata, or ch' io ne sono scoperto autore, benchè sia assai più emendata, vien disprezzata e derisa. Questa narrazione dell' Alberti finora non osservata, ch' io sappia, da alcuno, ci scuopre l'ori-

gine dell' errore che fu poi preso da Aldo Manuzio il giovane, che nel 1588 pubblicò questa commedia sotto il nome di Lepido comico poeta antico, e trasse più altri in errore. Ed essa pruova insiem chiaramente che l'Alberti ne fu veramente, come altri ancora han già osservato, l'autore. Nel codice estense essa è dedicata al marchese Leonello d'Este. Del resto non è maraviglia ch' essa fosse allora creduta opera di antico scrittore; perchè, comunque scritta in prosa, ha nondimeno alquanto dello stile de' comici antichi, e pruova lo studio che l'Alberti avea fatto nella lingua latina.

Continuava egli frattanto i suoi studj, quando, come racconta l'anonimo, fu preso da una mortal malattia che gl' indeboli le forze e la mente per modo, che spesso non si ricordava de' nomi de' suoi più cari amici. Quindi a persuasione de' medici, lasciati gli studj ne' quali era d'uopo affaticar la memoria, si volse in età di 24 anni a quelli che gli parevan richieder solo l'ingegno, cioè alla filosofia e alla matematica. In questo tempo però scrisse egli alcune di quelle operette che si hanno alle stampe, col titolo di Opuscoli morali, tradotti da Cosimo Bartoli, dei quali vedasi il co. Mazzucchelli. Alcune altre ne annovera l'anonimo, che da niuno si accennano, e che debbono esser perite, cioè una intitolata *Ephebia*, l'altra *de Religione*, e qualche altra. Alle quali si deve aggiugnere un dialogo morale

scritto in italiano, intitolato *Theogenio*, stampato prima in Venezia nel 1545, e poi inserito dal Bartoli fra gli altri Opuscoli, e di cui conservasi una copia assai elegantemente scritta in questa biblioteca estense con lettera dedicatoria dell' Alberti al marchese Leonello, nella quale egli accenna di essere stato in Ferrara, e di avervi da lui ricevuta dolce ed onorevole accoglienza: *Et a me quando venni a visitarti, vedermi ricevuto da te chon tanta facilità et humanità, non fu inditio esserti bapt. alb. se non molto acceptissimo*? In età di 30 anni egli era in Roma; perciocchè l'anonimo racconta ch' ivi in tal età scrisse nello spazio di soli 90 giorni i tre primi libri *Della Famiglia*; che gli spiacque non poco il vedere che niuno de' suoi parenti degnolli di un guardo; e ch' egli voleva quasi gittarli al fuoco; ma che poscia tre anni dopo vi aggiunse il quarto, e che offrendolo ad essi, così lor disse: se voi siete saggi, comincerete ad amarmi; se no, la vostra malignità stessa tornerà a vostro danno. Questa maniera di favellare ci mostra che l'Alberti avea frattanto ottenuto di recarsi alla patria: ed ivi in fatti egli era nel 1441, perciocchè abbiamo altrove descritto (*l.* 1. *c.* 2.) il letterario combattimento che ad istanzia di Pietro de' Medici e dell' Alberti si fece in quell' anno in Firenze. L'anno 1443 ei volle mandare a non so qual personaggio in Sicilia una copia della sua ope-

ra sopra la famiglia (la quale è rimasta inedita); e inviolla perciò a Leonardo Dati e a Tommaso Ceffi, acciocchè la esaminassero, e gliene dicessero il lor parere; ed essi liberamente gli scrissero nel giugno di quell' anno stesso, riprendendo in essa lo stile alquanto aspro, e il valersi ch' egli faceva dell' autorità altrui, senza citarne i nomi (*Leon Dati ep.* 13). Verso il tempo medesimo cominciò l'Alberti a dar pruova del suo valore in architettura. Delle fabbriche da lui disegnate parla il Vasari (*Vite de' Pitt. t.* 2. *p.* 235. ec. *ed. fir.* 1771), il quale però gliene attribuisce alcune che i moderni editori nelle lor note credono appartenere ad altri. Quelle, che da niuno gli si contrastano, sono il tempio di s. Francesco di Rimini cominciato nel 1447 e finito nel 1450, di cui però vuole il sig. Giambatista Costa, che la sola parte esterna fosse opera dell' Alberti (*Miscellanea di Lucca t.* 5. *p.* 77); quello di s. Andrea in Mantova; il palazzo di Cosimo Rucellai, e alcune altre che si posson veder presso il suddetto Vasari, il quale ne esamina i pregi insieme e i difetti. Ei dice ancora che, prima che a Rimini, ei fu in Roma ai tempi di Niccolò V., e che questo pontefice di lui si valse in opere di architettura. Ma se riflettasi ch' egli fu eletto nel marzo dell' anno stesso, in cui l'Alberti fu adoperato in Rimini, si vedrà chiaramente che anzi da Rimini ei dovette passare a

Roma. In fatti Mattia Palmieri, storico contemporaneo, racconta (*Chron. t.* 1. *Script. rer. ital. Florent. ad h. a.*) che l'an. 1451 ei distolse Niccolò V. dal disegno che avea formato di fabbricare una nuova basilica vaticana. In Roma parimente egli era nel 1453 in cui accadde la congiura di Stefano Porcari contro Niccolò V. da lui stesso descritta; ed eravi anche verso l'anno 1460; perciocchè a questo tempo racconta Cristoforo Landino (*quaest. camald. init.*) che venendo egli da Roma a Firenze, trattennesi per qualche tempo nell'eremo di Camaldoli insieme con lui, con Lorenzo e Giuliano de' Medici, con Alamanno Rinuccini, con Pietro e con Donato Acciajuoli, e con più altri eruditi, ed ivi s'introdussero que' dotti ragionamenti che poi dal Landino furono esposti nelle sue Questioni camaldolesi, e nelle quali ebbe sì gran parte l'Alberti, disputando or su punti di filosofia morale, or sul poema di Virgilio. Egli era parimente in Firenze nel 1464, nel qual anno intervenne a un convito che Lorenzo de' Medici diede a' più dotti che allora ivi erano (V. *Bandini Specimen Litterat. florentin. t.* 2. *p.* 108. ec.). Passò poscia di nuovo a Roma a' tempi di Paolo II., cioè tra 'l 1464 e 'l 1471, ove abbiam veduto poc'anzi ch' ei trovossi insieme con f. Luca da Borgo Sansepolcro, e che questi confessa d'essere stato da lui ricevuto in sua casa, e per molti mesi ottimamente

TAYLOR INST. OXFORD

trattato. Il Palmieri è il solo fra gli scrittori di que' tempi, che abbia fissata l'epoca della morte di Leonbatista, dicendo ch' ei morì in Roma l'anno 1472 (*l. c. ad h. a.*). Ed essendo egli scrittore contemporaneo, e che vivea nella stessa città, ove parimente morì l'anno 1483. (V. *Zeno Diss. voss. t.* 2. *p.* 169), questa testimonianza non ammette eccezione. Il co. Mazzucchelli, che non l'ha veduta, non essendo allora stampata la Cronaca del Palmieri, crede che l'Alberti morisse verso il 1480, e si vale a provarlo della lettera del Poliziano scritta a Lorenzo de' Medici, in cui gl' indirizza l'Architettura dell' Alberti già morto, la qual lettera crede egli che sia scritta verso il detto tempo. Ma io rifletto che il Palmieri ci narra che fino dal 1452 offrì l'Alberti a Niccolò V. quella sua opera. Or se ciò non ostante ella non fu pubblicata in istampa, quando quest' invenzione s' introdusse in Italia, e quando egli viveva ancora; potè parimente ritardarsene di alcuni anni dopo la morte di lui la pubblicazione. E quindi potè il Poliziano scrivere quella lettera, e divolgar l'opera dell' Alberti solo verso il 1480, benchè ei fosse morto alcuni anni prima.

L'anonimo scrittor della Vita di Leonbatista, che poche notizie ci dà de' varj avvenimenti di essa, molto in vece diffondesi nello spiegarne i costumi, l'indole e il fervor nello studio. Io lascerò in dis-

parte ciò che al mio argomento non appartiene, come la non curanza che in lui era delle ricchezze, la pazienza con cui egli sostenne le ingiurie e le villanie di molti (del che però ci fa dubitare alquanto una lettera di Leonardo Bruni (*l.* 9. *ep.* 10.), in cui lo esorta a deporre la nimicizia che avea con alcuni), e altre simili doti dell'animo dell'Alberti, e solo riferirò in parte ciò che spetta agli studj. Egli dunque, secondo l'anonimo, dava volentieri a correggere le proprie sue opere, e con piacere riceveva le critiche che alcuno amichevolmente gliene facesse. Avido di apparar cose nuove, qualunque uom dotto sapesse esser giunto alla città, ov' egli era, cercava di renderselo amico, e da chiunque apprendeva volentieri ciò che pria non sapesse. Perfino a' fabbri, agli architetti, a' barcaruoli, a' calzolai medesimi, e a' sarti chiedeva se avessero qualche util segreto per renderlo poi a pubblica utilità comune e noto. Continuamente era intento a meditar qualche cosa; e anche sedendo a mensa andava ognor ruminando, ed era perciò sovente taciturno e pensoso. Ma all' occasione egli era piacevole parlatore, nè gli mancavano graziosi motti, con cui rallegrar la brigata. E molti ne riporta l'anonimo, che si stende su ciò più oltre ancora che non parea necessario. Alle lodi, di cui egli l'onora, corrispondono gli elogi che ne han fatto tutti gli scrittori di quei tempi. Tra

molti, che potremmo recare, ne sceglieremo due soli di due uomini amendue dottissimi a quell' età, Angiolo Poliziano e Cristoforo Landino. Il primo nella lettera già citata a Lorenzo de' Medici ne parla con queste onorevoli espressioni, ch' io recherò qui nell' original latino per non isminuirne punto la forza: *Baptista Leo Florentinus e clarissima Albertorum familia, vir ingenii elegantia, acerrimi judicii, exquisitissimaeque doctrinae, cum complura alia egregia monumenta posteris reliquisset, tum libros elucubravit de architectura decem, quos propemodum emendatos perpolitosque editurus jam jam in lucem, ac tuo dedicaturus nomini, fato est functus. . . . Auctoris autem laudes non solum epistolae angustias, sed nostrae omnino paupertatem orationis reformidant. Nullae quippe hunc hominem latuerunt quamlibet remotae litterae, quamlibet reconditae disciplinae. Dubitare possis, utrum ad oratoriam magis an ad poeticen factus, utrum gravior illi sermo fuerit an urbanior. Ita perscrutatus antiquitatis vestigia est, ut omnem veterum architectandi rationem et deprehenderit, et in exemplum revocaverit; sic ut non solum machinas et pegmata automataque permulta, sed formas quoque aedificiorum admirabiles excogitaverit. Optimus praeterea et pictor et statuarius est habitus, cum tamen interim ita ex amussim teneret omnia, ut vix pauci singula. Quare ego de illo, ut*

de Cartagine Sallustius, tacere satius puto, quam pauca dicere. Più magnifico ancora è l'elogio che ne fa il Landini nella sua apologia de' Fiorentini premessa al Comento sopra Dante, e citata dal ch. can. Bandini (*l. c. p.* 231.): *Ma dove lascio*, dic' egli, *Batista Alberti, o in che generazione di docti lo ripongo? Dirai tra' Fisici? Certo affermo, esser nato solo per investigare solo i secreti della natura. Ma quale specie di Matematica gli fu incognita? lui geometra, lui astrologo, lui musico, e nella prospettiva maraviglioso, più che uomo di molti secoli; le quali tutte doctrine quanto in lui risplendessino, manifesto lo dimostrano i libri de architettura, da lui divinissimamente scripti, e' quali sono riferti d'ogni doctrina ed illustrati di somma eloquentia; scripse de pictura; scripse de scolptura, el qual libro è intitolato statua. Nè solamente scripse, ma di propria mano fece, e restano nelle mani nostre comendatissime opere di pennello, di scalpello, di bulino, e di gecto da lui facte.* Il Vasari però non crede degne di molta lode le pitture dell' Alberti, e io lascerò che di ciò decidano i maestri dell' arte, e passerò a dire per ultimo delle opere da lui composte, e delle ingegnose invenzioni da lui trovate.

Molte delle opere dell' Alberti sono state già da noi accennate, e si può vedere l' esatto catalogo che ne ha fatto il co. Maz

zuchelli. Ad esso però si debbono aggiugnere quelle che noi abbiam riferite sull'autorità dell'anonimo, e alcune egloghe ed elegie, ora forse perite, delle quali parla il Landino in una sua orazione inedita citata dal can. Bandini (*ib.*): *Ha scritto Batista Alberti et Egloghe et Elegie tali, che in quelle molto bene osserva i pastorali costumi, et in queste è maraviglioso ad exprimere, anzi quasi dipingere tutti gli affetti et perturbazioni amatorie;* e finalmente la breve Storia della congiura inutilmente ordita l'anno 1453 da Stefano Porcari contro Niccolò V., che dal Muratori è stata data in luce (*Script. rer. ital. vol.* 25. *p.* 309. ec.). La più famosa tra le opere dell'Alberti sono i dieci libri d'Architettura, opera veramente dotta e per la erudizione ch'ei mostra de' precetti degli antichi scrittori, e per le regole che prescrive a quest'arte, e per l'eleganza con cui le espone in latino, tanto più ammirabile in sì difficile argomento, quanto era allora più rara anche nelle materie piacevoli e leggiadre; nè è maraviglia perciò, che tante edizioni se ne siano fatte, e ch'ella sia stata ancora recata in altre lingue. Ai codici mss. che dal co. Mazzuchelli se ne annoverano, dee aggiugnersi uno scritto con eleganza e magnificenza non ordinaria, che ne ha questa biblioteca estense. Nè minor plauso ottennero i tre libri della Pittura stampati essi ancora più volte, e

aggiunti da Rafaello du Fresne alla magnifica edizione del Trattato della Pittura di Leonardo da Vinci, ch'ei fece in Parigi l'anno 1651, a cui ancora premise la Vita di Leonbatista raccolta dal Vasari, e da altri scrittori (1). Delle altre opere minori da lui composte, io lascio che ognun vegga il mentovato catalogo, e da esso ognuno potrà raccogliere che non v'ebbe sorta di scienza che da lui non fosse illustrata. Nè minor lode egli ottenne colle ingegnose sue invenzioni. Il sig. Domenico Maria Manni citando altri autori moderni, attribuisce all'Alberti (*De florent. Inventis c.* 31.) l'invenzione di uno strumento con cui misurare la profondità del mare, e dice che ei ne ragiona nel sesto libro della sua Architettura. A me non è riuscito di trovare ivi tal cosa; ma forse ei ne avea parlato nel libro intorno alle Navi, ch'egli accenna di avere scritto, e che ora forse è perito: *Alibi de navium rationibus in eo libello, qui Navis inscribitur, profusius prosecuti sumus* (*De Architect. l.* 5. *c.* 12.), e poco appresso accenna alcune sue invenzioni per

(1) Questi tre libri dell'Alberti colle altre opere qui indicate con un breve transunto dell'opera di Prospettiva del Pozzo furono anche tradotti in greco da Panagiotto cavalier di Dossara pittore peloponnesiaco; e il codice scritto nel 1720 si conserva nella celebre Biblioteca Nani in Venezia, come mi ha avvertito il ch. ab. Andres.

disciogliere e ricomporre in un momento il tavolato di una nave, e per altri usi in tempo di guerra, de' quali riservasi a dire altrove (1). Degno ancor d'esser letto è il modo con cui egli sollevò dal fondo del mare, benchè in più pezzi, una nave che dicevasi ivi sommersa da Trajano. Egli lo accenna nel passo poc' anzi citato; ma più lungamente il descrive Biondo Flavio (*Ital. illustr. reg.* 3.), il quale dice ancora com' essa fosse formata. Il Vasari aggiugne ch' egli nell' anno stesso in cui fu trovata la stampa (la qual epoca però si può difficilmente accertare), trovò *per via d'uno strumento il modo di lucidare le prospettive naturali, e diminuire le figure, ed il modo parimenti da potere ridurre le cose piccole in maggior forma, e ringrandirle.* Questa maniera di parlar del Vasari, che non è troppo chiara, riceve qualche maggior lume da ciò che narra l'anonimo, le cui parole recherò quì nel volgar nostro italiano: *Scrisse egli* (l'Alberti) *alcuni libri sulla pittura, e con quest' arte fece opere non più udite, e incredibili a que' medesimi che le vedeano. Ei le avea racchiuse in una picciola cassa, e le mostrava per mezzo di un picciol foro. Tu avresti*

(1) Una bella Lettera su' precetti d' Architettura, scritta da Leonbattista Alberti a Matteo della Bastia, è stata di fresco pubblicata dal p. ab. Mittarelli (*bibl. MSS. s. Michael. Venet. p.* 665. ec.

ivi veduti altissimi monti e vaste provincie intorno al mare, e più da lungi paesi così lontani, che l'occhio non ben giungeva a vederli. Tai cose eran da lui dette dimostrazioni, ed esse erano tali che i rozzi e i dotti credevano di veder cose reali, non già dipinte. Due sorti ne avea, altre diurne, altre notturne. Nelle notturne vedeansi Arturo, le Pleiadi, Orione, ed altre stelle splendenti; rimiravasi sorger la luna dietro alle cime de' monti, e distinguevansi le stelle che precedon l'aurora. Nelle diurne vedeasi il Sole, che per ogni parte spargeva i suoi raggi. Ei fece stupire alcuni grandi della Grecia, ch'erano bene esperti nelle cose di mare; perciocchè mostrando loro per mezzo di quel picciolo pertugio, questo suo finto mondo, e chiedendo lor che vedessero; ecco, dissero, che noi veggiamo un' armata navale fra l'onde: essa giugnerà qua innanzi al mezzodì, se pure qualche tempesta non tratterralla; perciocchè veggiamo il mare che comincia a gonfiarsi, e ripercuote troppo i raggi del Sole. Egli era più intento a trovar tali cose, che a promulgarle, perciocchè più dilettavasi di esercitar l'ingegno, che di ottener fama. Questa descrizione sembra che non possa intendersi che di una camera ottica, di cui quindi converrebbe attribuir l'invenzione all' Alberti, e non a Giambatista Porta vissuto nel secol seguente; che comunemente n' è

creduto l'inventore. Ma ancorchè ella fosse invenzion di altro genere, così essa, come le altre sopraccennate, ci scuoprono che l'Alberti fu uno dei più gran genj che a questo secol vivessero, e ch'ebbe dalla natura un singolare talento per qualunque opera d'ingegno, a cui gli piacesse applicarsi.

COSIMO BARTOLI

AL VIRTUOSO

GIORGIO VASARI

PITTORE ED ARCHITETTORE ECCELLENTISSIMO.

Che potrei io dir di voi, Messer Giorgio mio, più di quel che ne dichino le infinite lodevoli opere vostre, e quanto alla pittura, e quanto allo scrivere, e quanto alla architettura? le quali senza lingua tanto chiaramente parlano delle vostre lodi, che le lingue o le penne altrui cedono a' pennelli, agli stili, ed a' disegni vostri; ed ultimamente la stupendissima e lodevolissima gran sala del regal palazzo di loro Altezze, fatta con tanta arte e con sì mirabile giudizio dal purgatissimo ingegno vostro, ha fatti restare tanto maravigliati

tutti gli uomini che la veggono, che come statue di marmo stanno molto lungo tempo, quasi insensati a considerarla: talchè io giudico, che ei sia molto meglio lasciare questa maraviglia negli animi dello universale, più tosto che volere con parole cercare d'accrescere quel che io certo diminuirei. Ma io non ho presa la penna per questo, maraviglinsi gli uomini di giudizio delle opere vostre, seguinvi, e senza invidia imitinvi gli emoli vostri. Corra continuamente la gioventù ad imparare da' vostri disegni, da' vostri coloriti, e da' vostri ammaestramenti: e voi intanto non vi sdegnate che questa operetta della pittura del virtuosissimo Leonbatista Alberti esca fuori, in questa nostra lingua tradotta da me, sotto il nome vostro: acciocchè i principianti della pittura possino dalla detta operetta pigliare, come si dice, i primi elementi, e dalle maravigliose opere vostre poi le perfezioni del ben dipignere. Amatemi come solete, e vivete felice.

INDICE.

Avviso degli Editori . . . pag. III
Vita di Leonbatista Alberti, scritta dal Cav. Girolamo Tiraboschi. . VII
Lettera dedicatoria di Cosimo Bartoli al virtuoso Giorgio Vasari Pittore ed Architettore eccellentissimo. . XXV
Della Pittura di Leonbatista Alberti
Libro primo 1
Libro secondo 36
Libro terzo 82
Della Statua di Leonbatista Alberti . 101
Lettera dedicatoria di Cosimo Bartoli al virtuoso Bartolomeo Ammannati Architettore, e Scultore eccellentissimo. 103

DELLA PITTURA

DI

LEONBATISTA ALBERTI.

LIBRO PRIMO.

Avendo io a scrivere della Pittura in questi brevissimi commentarj, acciocchè il parlar mio sia più chiaro, piglierò primieramente dai Matematici quelle cose, che mi parranno a ciò a proposito. Le quali intese che si saranno, dichiarerò (per quanto mi servirà lo ingegno) da essi principj della natura, che cosa sia la Pittura. Ma in tutto il mio ragionamento voglio che si avvertisca, che io parlerò di queste cose non come Matematico, ma come Pittore. Conciossiachè i Matematici con lo ingegno

solo considerano le spezie e le forme delle cose, separate da qualsivoglia materia. Ma perchè io voglio che la cosa ci venga posta innanzi agli occhi, mi servirò scrivendo, come si usa dire, di una più grassa minerva: e veramente mi parrà aver fatto abbastanza, se i Pittori nel leggere, intenderanno in qualche modo questa materia veramente difficile, e della quale per quanto io abbia veduto, non è stato alcuno che per ancora ne abbia scritto. Chieggio adunque di grazia che questi miei scritti sieno interpretati, non come da puro Matematico, ma da Pittore. Pertanto bisogna primieramente sapere che il *punto* è un segno (per modo di dire) che non si può dividere in parti. *Punto*; Segno chiamo io in questo luogo, qualsivoglia cosa che sia talmente in una superficie, che essa si possa comprendere dall' occhio. Però che quelle cose che non sono comprese dall' occhio, non è alcuno che non confessi che elle non hanno niente che fare col Pittore. Conciossiachè il Pittore si affatica di imitar solamente quelle cose, che mediante la luce si possano vedere. Questi punti se continuamente per l'ordine si porranno l'uno appresso dell'altro, distenderanno una *linea*. E la *linea* appresso di noi sarà un segno, la lunghezza del quale si potrà dividere in parti, ma sarà talmente sottilissima che giammai non si potrà fendere, ed eccone lo esempio. — Delle linee alcuna è *diritta*,

alcuna è *torta*: la linea *diritta* è un segno tirato a dirittura per lo lungo da un punto ad un altro; la *torta* è quella che sarà tirata non a dirittura da un punto ad un altro, ma facendo arco ⌒. Molte linee, come fili in tela, se adattate si congiugneranno insieme, faranno una *superficie*. Conciossiachè la *superficie* è quella estrema parte del corpo che si considera non in quanto a profondità alcuna, ma solamente in quanto alla larghezza ed alla lunghezza, che sono le proprie qualità sue. Delle qualità ne sono alcune talmente insite nella *superficie*, che se ella non viene del tutto alterata, non si possono in modo alcuno nè muovere nè separare da essa. Ed alcune altre qualità son così fatte, che mantenendosi la medesima faccia della *superficie*, cascano talmente sotto la veduta, che la *superficie* pare a coloro che la risguardano, alterata. Le qualità perpetue delle *superficie* son due. Una è certamente quella che ci viene in cognizione mediante quello estremo circuito dal quale è chiusa la *superficie*: il quale circuito alcuni chiamano *Orizzonte*: Noi, se ci è lecito; per via di una certa similitudine lo chiameremo con vocabolo latino *ora*, o se più ci piacerà, il *d'intorno*. E sarà questo *d'intorno* terminato o da una sola, o da più linee. Da una sola; come è la *circolare*: da più; come da una torta e da una diritta, ovvero ancora da più linee dirittè, o da più

torte. La linea *circolare* è quella che abbraccia, e contiene in se tutto lo spazio del *cerchio*. Ed il *cerchio* è una forma della superficie, che è circondata da una linea a guisa di corona. In mezzo della quale se vi sarà un punto, tutti i raggi che per lunghezza si partiranno da questo punto, ed andranno alla corona o circonferenza a dirittura, saranno fra loro uguali *Tav.* 1. *Fig.* 1. E questo medesimo punto si chiama il *centro* del cerchio. La linea diritta che taglierà due volte la circonferenza, e passerà per il *centro*, si chiama appresso i Matematici il *diametro* del cerchio. Noi chiameremo questa medesima *centrica*. E siaci in questo luogo persuaso quel che dicono i Matematici, che nessuna linea che tagli la circonferenza, non può, in essa circonferenza, fare angoli uguali, se non quella che tocca il centro. Ma torniamo alla superficie. Imperocchè da quelle cose che io ho dette di sopra, si può intendere facilmente, come mutato il tirare dell'ultime linee, ovvero del d'intorno di una superficie, essa superficie perda esso fatto il nome e la faccia sua primiera, e che quella che forse si chiamava triangolare, si chiami ora quadrangolare, o forse di più angoli. Chiamerassi *mutato il d'intorno* ogni volta che la linea, o gli angoli si faranno non solamente più, ma più ottusi o più lunghi, o più acuti o più brevi. Questo luogo ne

avvertisce che si dica qualche cosa degli angoli. È veramente lo *angolo* quel che si fa da due linee che si interseghino insieme, sopra la estremità di una superficie. Tre sono le sorte degli angoli, *a squadra*, *sotto squadra*, e *sopra squadra Fig.* 2. Lo angolo a squadra, o vogliamo dir *retto*, è uno di quei quattro angoli, che si fa da due linee diritte che scambievolmente si interseghino insieme talmente che egli sia uguale a qualunque si sia degli altri tre che restano: E da questo avviene che ei dicono, che tutti gli angoli sono fra loro uguali. Angolo sopra squadra è quello, che è maggior dello a squadra. *Acuto*, o sotto squadra è quello, che è minore dello a squadra. Torniamo di nuovo alla superficie. Noi dicemmo in che modo, mediante un d'intorno, si imprimeva nella superficie una qualità. Restaci a parlare dell' altra qualità delle superficie, la quale è (per dir così) quasi come una pelle distesa sopra tutta la faccia della superficie. E questa si divide in tre. Imperocchè alcune sono *piane* ed uniforme, altre sono *sferiche* e gonfiate, altre sono incavate e *concave*. Aggiunghinsi a queste per il quarto quelle superficie, che delle dette si compongono. Di queste tratteremo di poi: parliamo ora delle prime. La superficie *piana* è quella, sopra la quale postovi un regolo, tocchi ugualmente per tutto ciascuna parte di esse. Molto simile a questa sarà la superficie

di una purissima acqua che stia ferma. La superficie *sferica* imita il d'intorno di una sfera. La *sfera* dicono che è un corpo tondo, volubile per ogni verso, nel mezzo del quale è un punto, dal quale tutte le ultime parti di esso corpo sono ugualmente lontane. La superficie *concava* è quella che dal lato di dentro ha la sua estremità, che è sotto, per dir così, alla cotenna della sfera, come sono le intime superficie di dentro ne' gusci degli vuovi. Ma la superficie *composta* è quella, che ha una parte di se stessa piana, e l'altra o concava, o tonda, come sono le superficie di dentro delle canne, o le superficie di fuori delle colonne, o delle piramidi (*Tav. I. Fig.* 2.). Per tanto, le qualità che si trovano essere o nel circuito, o nelle faccie delle superficie, hanno imposto diversi nomi, come si disse, alle superficie. Ma le qualità, le quali senza alterarsi la superficie, variano i loro aspetti, sono medesimamente due. Imperocchè mutato il luogo o i lumi, appariscono variate a coloro che le guardano. Diremo del luogo prima, e poi de' lumi. E bisogna certamente prima considerare in qual modo, mutato il luogo, esse qualitadi che son nella superficie, pajano che sieno mutate. Queste cose veramente si aspettano alla forza e virtù degli occhi. Imperocchè egli è di necessità che i d'intorni o per discostarsi o mutarsi di sito, ci pajano o minori, o maggiori, o

dissimili al tutto di quel che prima ci parevano. O medesimamente che le superficie ci pajano o accresciute, o defraudate di colore. Le quali cose tutte son quelle che noi misuriamo o discorriamo con lo squadro: e come questo squadro o veduta si faccia, andiamo ora investigando. E cominciamo dalla sentenza de' Filosofi, che dicono che le superficie si esaminano mediante certi raggi ministri della veduta, che perciò gli chiamano *visivi*, cioè che per essi si imprimino i simulacri delle cose nel senso. Imperocchè questi medesimi raggi fra l'occhio e la superficie veduta, intenti per lor propria natura, e per una certa mirabile sottiglieza loro concorrono splendidissimamente penetrando l'aria, ed altri simili corpi rari o diafani, ed avendo per guida la luce sino a tanto che si riscontrino in qualche corpo denso, e non del tutto oscuro; nel qual luogo ferendo di punta, subito si fermano. Ma non fu appresso degli antichi piccola disputa, se questi raggi uscivano dagli occhi, o dalla superficie. La qual disputa in vero molto difficile, e quanto a noi non necessaria, la lasceremo da parte. E siaci lecitó immaginare che questi raggi sieno quasi che sottilissime fila legate da un capo dirittissime, come fattone un fascio, e che elle sieno ricevute per entro l'occhio là dove si forma o crea la veduta; e quivi stieno non altrimenti che un troncone di raggi: e dal

qual luogo uscendo a di lungo gli affaticati raggi, come dirittissime vermene, scorrano alla superficie che è loro a rincontro. Ma infra questi raggi è alcuna differenza, la quale è bene che si sappia, imperocchè ei sono differenti e di forze e di officio: conciossiachè alcuni di loro toccando i d'intorni delle superficie, comprendono tutte le quantità della superficie. E questi, perchè ei vanno volando ed a pena toccando le estreme parti delle superficie, gli chiameremo raggi estremi o ultimi. Avvertiscasi che questa superficie si mostra in faccia perchè si possano vedere a quattro raggi ultimi che vanno a' punti, da' quali ella è terminata. (*Tav. I. Fig.* 3.) Altri raggi o ricevuti o usciti da tutta la faccia della superficie, fanno ancor essi lo ufficio loro, entro a quella piramide, della quale a suo luogo parleremo poco di sotto. Imperocchè ei si riempiono de' medesimi colori e lumi, de' quali risplende essa superficie. E però chiamiamo questi, raggi di mezzo, o mezzani. (*Tav. I. Fig.* 4.) Tutto il quadro è una sola superficie; ma avendovisi a dipigner dentro uno ottangolo, si mostrano i raggi che si chiamano mezzani, che vanno dall' occhio a punti dello scompartimento dello ottangolo. De' raggi ancora se ne trova uno così fatto che a similitudine di questa linea centrica che noi dicemmo, si può chiamare raggio centrico o del centro, perciò che egli sta di maniera nella superficie che causa

da ogni banda intorno a se angoli uguali. (*Tav. I. Fig.* 5.) Sì che noi abbiamo trovati i raggi essere di tre sorte, gli ultimi, i mezzani, e centrici: andiamo ora investigando quel che, qual si sia l'una di queste sorte di raggi, conferisca alla veduta: e la prima cosa parliamo degli ultimi, di poi parleremo de' mezzani, ed ultimamente de' centrici. Con gli ultimi raggi si comprendono le quantità; e la quantità è veramente quello spazio che è infra duoi punti disgiunti del d'intorno, che passa per la superficie, il quale spazio è compreso dallo occhio con questi ultimi raggi, quasi come per modo di dire con le seste: e sono tante quantità in una superficie, quanti sono i punti separati in un d'intorno che si risguardano l'un l'altro. Imperocchè noi con la veduta nostra riconosciamo la lunghezza mediante la sua altezza o bassezza: la larghezza mediante il da destra, o da sinistra: la grossezza mediante il da presso o da lontano: ovvero tutte le altre misure ancora, qualunque elle si siano, comprendiamo solo con questi raggi ultimi. Laonde si suol dire che la veduta si fa mediante un triangolo, la basa del quale è la quantità veduta, ed i lati del quale sono quei medesimi raggi che escono dai punti della quantità, e vengono sino all'occhio. Ed è questa cosa certissima che non si vede quantità alcuna, se non mediante questo triangolo. I lati adunque del trian-

golo visivo sono manifesti. Ma gli angoli in questo stesso triangolo son dua, cioè amendue quei capi dalla quantità. Ma il terzo, e principale angolo è quello che a rincontro della basa si fa nell'occhio (*Tav. I. Fig.* 6.) Nè in questo luogo si ha a disputare se essa vista si quieta, come ci dicono, in essa giuntura del nervo interiore, o se pure si figurino le imagini in essa superficie dell'occhio quasi come in uno specchio animato. Ma non si devon in questo luogo raccontare tutti gli offici degli occhi quanto al vedere. Conciossiachè sarà abbastanza mettere in questi commentarj brevemente quelle cose che ci parranno necessarie. Consistendo adunque il principale angolo visivo nell'occhio ei se ne è cavata questa regola, cioè che quanto lo angolo sarà nell'occhio, più acuto, tanto ci parrà minore la quantità veduta. Laonde si vede manifesto, perchè cagione avvenga che da un lungo intervallo, pare che la quantità veduta si assottigli, quasi che ella venga ad un punto. Ma ancor chè le cose sieno in questa maniera, avviene nondimeno in alcune superficie, che quanto più si avvicina loro l'occhio di chi le riguarda, tanto gli pajono minori: e quanto più l'occhio si discosta da esse, tanto più gli par maggiore quella parte della superficie: il che si vede manifesto nelle superficie sferiche. Le quantità adunque mediante lo intervallo pajono alcuna volta o maggiori

o minori a chi le riguarda. Della qual cosa chi saprà bene la ragione, non dubiterà punto, che i raggi mezzani alcuna volta diventino gli ultimi, e gli ultimi, mutato lo intervallo, diventino mezzani. E perciò arà da sapere che quando i raggi mezzani saranno diventati ultimi, subito le quantità gli parranno minori: e per il contrario quando i raggi ultimi si raccorranno entro al d'intorno; quanto più ei saranno lontani dal d'intorno, tanto apparirà essa quantità maggiore. Quì adunque soglio io a' miei amici domestici dare una regola, che quanti più raggi noi occupiamo con la veduta, tanto dobbiamo pensare che sia maggiore la quantità veduta, e quanti ne occupiamo manco, tanto minore. Ultimamente questi raggi ultimi abbracciando a parte a parte universalmente tutto il d'intorno di una superficie, girano à torno a torno quasi come una fossa, tutta essa superficie. Laonde ei dicono che la veduta si fa mediante una piramide di raggi. Bisogna adunque dire che cosa sia la *piramide*. La *piramide* è una figura di corpo lunga, dalla basa della quale tutte le linee diritte tirate allo in su terminano in una punta. La basa della piramide è la superficie veduta, i lati della piramide sono essi raggi visivi, quali noi chiamiamo gli *ultimi*. La punta della piramide si ferma quivi entro all' occhio, dove gli angoli della quantità si congiungono insieme. E questo basti de' raggi

ultimi, de' quali si fa la piramide, mediante la quale si vede per ogni ragione, che egli importa grandemente quali e chenti intervalli siano fra l'occhio e la superficie. Restaci a trattare de' raggi *mezzani*. Sono i raggi *mezzani* quella moltitudine di raggi, la quale accerchiata da' raggi ultimi si trova esser dentro alla piramide. E questi fanno quel, che si dice che fa il Camaleonte, e simili fiere sbigottite per paura, che sogliono pigliare i colori delle cose più vicine a loro, per non esser ritrovate da' Cacciatori. Questo è quel che fanno i raggi mezzani. Imperocchè dal toccamento loro della superficie sino alla punta della piramide, trovata per tutto questo tratto la varietà de' colori e de' lumi, se ne macchiano talmente, che in qualunque luogo che tu gli tagliassi, sporgerebbon di loro in quel medesimo luogo quel lume stesso, e quel medesimo colore, di che si sono inzuppati. E questi raggi mezzani per il fatto stesso primieramente si è veduto che per lungo intervallo mancano e causano la vista più debole, ultimamente poi si è trovata la ragione perchè questo avvenga. Conciossiachè questi stessi, e tutti gli altri raggi visivi, essendo ripieni e gravi di lumi e di colori, trapassando per l'aria, e l'aria essendo ancor essa ripiena di qualche grossezza, avviene che per la molta parte del peso, mentre che essi scorrono per l'aria, sieno tirati come stracchi allo in giù. E

però dicono bene, che quanto la distanza è maggiore, tanto la superficie pare più scura, e più offuscata. Restaci a trattare del raggio *centrico*. Noi chiamiamo raggio *centrico* quello, che solo ferisce la quantità di maniera, che gli angoli uguali da amendue le parti rispondino agli angoli che son loro accanto: e veramente per quanto si appartiene a questo raggio centrico, è cosa verissima che questo di tutti i raggi è il più fiero, e di tutti vivacissimo. Nè si può negare che nessuna quantità apparirà mai alla vista maggiore, se non quando il raggio centrico sarà in essa. Potrebbonsi raccontare più cose della possanza e dell' officio del raggio centrico. Ma questa sola cosa non si lasci indietro, che questo raggio solo è fomentato da tutti gli altri raggi che se lo hanno messo in mezzo, quasi che abbino fatta una certa unita congregazione per favorirlo, talmente che si può a ragione chiamare il capo ed il principe de' raggi. Lascinsi indietro le altre cose che parrebbon più tosto appartenersi alla ostentazione dello ingegno, che convenienti a quelle cose che noi abbiamo ordinato di dire: molte cose ancora si diranno de' raggi più comodamente a' luoghi loro. I raggi mezzani dell' ottangolo si posson chiamare una piramide di otto facce dentro ad una piramide di quattro facce. (*Tav. I. Fig.* 7.) E basti in questo luogo aver racconto quelle cose per quanto com-

porta la brevità de' commentarj, per le quali non è alcuno che dubiti, che la cosa sta in questo modo; il che io credo si sia mostro abbastanza, cioè che mutatosi di intervallo, e mutatasi la positura del raggio centrico, subito appare che la superficie si sia alterata. Imperocchè ella apparirà o minore, o maggiore, o mutata secondo l'ordine che avranno infra di loro le linee, o gli angoli. Adunque la positura del raggio centrico, e la distanza conferiscono grandemente alla vera certezza della veduta. Ecci ancora un' altra certa terza cosa, mediante la quale le superficie appariscono a chi le risguarda, disformi e varie. E questo è il ricevimento de' lumi. Imperocchè ei si può veder nella superficie sferica e nella concava, che se ei vi sarà un lume solo, la superficie da una parte apparirà alquanto oscura, e dall' altra parte più chiara. E dal medesimo intervallo primiero, e stando ferma la positura del raggio centrico primiera, pur che essa superficie venga sottoposta ad un lume diverso dal primo, tu vedrai che quelle parti della superficie che al primo lume apparivano chiare, ora mutatosi il lume appariranno scure, e le oscure appariranno chiare. Ed oltre a questo se vi saranno più lumi attorno, appariranno in così fatte superficie diverse oscurità, e diverse chiarezze, e varieranno secondo la quantità e le forze de' lumi. Questa cosa si prova con la esperienza.

(*Tav. II. Fig.* 1. *e* 2.) Ma questo luogo ne avvertisce, che si debbono dire alcune cose de' lumi, e de' colori. Che i colori si variino, mediante i lumi, è cosa manifesta; conciossiachè qualsivoglia colore non apparisce nell' ombra allo aspetto nostro, tale quale egli apparisce quando egli è posto a' raggi de' lumi. Imperocchè l'ombra mostra il colore offuscato, e il lume lo fa chiaro ed aperto. Dicono i Filosofi, che non si può vedere cosa alcuna, se ella non è vestita di lume, e di colore, e però è una gran parentela infra i colori ed i lumi, a far la veduta, la quale quanto sia grande si vede da questo, che mancando il lume, essi colori ancora diventando a poco a poco oscuri mancano ancor essi, e ritornando la luce o il lume, ritornano ancora insieme con quella i colori alla veduta nostra mediante le virtù de' lumi. La qual cosa essendo così, sarà bene la prima cosa trattare de' colori, e di poi andremo investigando in che modo i detti colori si variino mediante i lumi. Lasciamo da parte quella disputa filosofica, mediante la quale si vanno investigando i nascimenti e le prime origini de' colori. Imperocchè che importa al Dipintore lo aver saputo, in che modo il colore si generi dal mescolamento del raro e del denso, o da quel del caldo, e del secco, o da quello del freddo e dell' umido? Nè disprezzo io però coloro che filosofando disputano de' colori in tal mo-

do, che essi affermano che le spezie de' colori sono sette, cioè, che il *bianco* ed il *nero* sono i duoi estremi, infra i quali ve n'è uno nel mezzo, e che infra ciascuno di questi duoi estremi, e quel del mezzo, da ogni parte ve ne sono due altri: e perchè l'uno di questi due si accosta più allo stremo che l'altro, gli collocano in modo che pare che e' dubitino del luogo dove porli. Al Dipintore è abbastanza il saper quali sieno i colori, ed in che modo e' s'abbino a servir d'essi nella Pittura. Io non vorrei esser ripreso da quei che più sanno, i quali mentre seguitano i Filosofi, dicono che nella natura delle cose non si trova se non duoi veri colori cioè il *bianco* ed il *nero*, e che tutti gli altri nascono dal mescolamento di questi. Io veramente come Dipintore la intendo in questo modo quanto a' colori che per i mescolamenti de' colori naschino altri colori, quasi infiniti. Ma appresso a' Pittori quattro sono i veri generi de' colori, come son quattro ancora gli elementi, dai quali si cavano molte e molte specie. Perciò che egli è quello che par di fuoco, per dir così, cioè il *rosso*, e poi quel dall'aria che si chiama *azzurro*: quel dall'acqua è il *verde*: e quel dalla terra ha il *cenerognolo*. Tutti gli altri colori noi veggiamo che son fatti di mescolamenti, non altrimenti che ci pare che sia il diaspro ed il porfido. Sono adunque i generi de' colori quattro, dai

quali mediante il mescolamento del bianco e del nero si generano innumerabili specie. Conciossiachè noi veggiamo le frondi verdi perdere tanto della loro verdezza di poco in poco fino a che elle diventano bianche. Il medesimo veggiamo ancora nell'aria stessa, la quale talvolta presa la qualità di qualche vapore bianco verso l'orizzonte, ritorna a pigliare a poco a poco il suo proprio colore. Oltra di questo veggiamo ancor questo medesimo nelle rose, alcune delle quali talvolta son tante accese di colore, che imitano il chermisì, altre pajono del color delle guance delle fanciulle, ed altre pajono bianche come avorio. Il color della terra ancora mediante il mescuglio del bianco e del nero ha le sue specie. Non adunque il mescolamento del bianco muta i generi de' colori, ma genera, e crea esse specie. E la medesima forza similmente ha ancora il color nero. Imperocchè per il mescolamento del nero si generano molte specie. Il che sta molto bene; perciò che esso colore mediante l'ombra si altera, dove prima si vedea manifesto: perciocchè crescendo l'ombra, la chiarezza, e bianchezza del colore manca, e crescendo il lume diventa più chiara e più candida. E però si può abbastanza persuadere al Pittore che il bianco ed il nero non sono veri colori, ma gli alteratori, per dirsi così, de' colori. Conciossiachè il Pittore non ha trovata cosa alcuna più che

TAYLOR INST. OXFORD

il bianco; mediante il quale egli possa esprimere quell' ultimo candore del lume, nè cosa alcuna con la quale ei possa rappresentare l' oscurità delle tenebre più che con il nero. Aggiugni a queste cose, che tu non troverai mai in alcun luogo il bianco o il nero, che egli stesso non caschi sotto alcuno genere de' colori. Trattiamo ora della forza de' lumi. I lumi sono o di constellazioni, cioè o del Sole, o della Luna, e della Stella di Venere, ovvero di lumi materiali e di fuoco: ed infra questi è una gran differenza. Imperocchè i lumi del Cielo rendono le ombre quasi che uguali a' corpi; ma il fuoco le rende maggiori che non sono i corpi, e l'ombra si causa dallo esser intercetti i raggi de' lumi. I raggi intercetti, o ei sono piegati in altra parte, o ei si raddoppiano in loro stessi. Piegansi, come quando i raggi del Sole percuotono nella superficie dell' acqua, e quindi poi salgono ne' palchi, ed ogni piegamento de' raggi si fa, come dicono i Matematici, con angoli fra loro uguali. Ma queste cose si appartengono ad un' altra parte di Pittura. I raggi che si piegano, si inzuppano in qualche parte di quel colore, che ei trovano in quella superficie dalla quale ei sono piegati o riverberati. E questo veggiamo noi che avviene, quando le faccie di coloro che camminano per i prati, ci si appresentano verdi. Io ho trattato adunque delle superficie: ho trattato

de' raggi: ho trattato in che modo nel vedere si facci de' triangoli la piramide. Io ho provato quanto grandemente importi che lo intervallo, la positura del raggio centrico, ed il ricevimento de' lumi sia determinato e certo. Ma poi che con un solo sguardo noi veggiamo non pur una superficie sola, ma più superficie ad un tratto: e poi che si è trattato e non mediocremente di ciascuna superficie da per se, ora ci resta ad investigare, in che modo più superficie congiunte insieme ci si appresentino agli occhi. Ciascuna superficie certamente gode particolarmente ripiena de' suoi lumi e de' suoi colori, siccome si è detto, della sua propria piramide. Ed essendo i corpi coperti dalle superficie, tutte le quantità de' corpi che noi veggiamo, e tutte le superficie, creano una piramide sola, pregna (per modo di dire) di tante piramidi minori, quante sono le superficie che mediante quella veduta son comprese da' razzi di detta veduta. Ed essendo le cose così fatte, dirà forse qualcuno, che ha bisogno il Pittore di tanta considerazione? o che utilità li darà al dipingere? Questo certamente si fa acciò che ei sappia, che egli è per dover diventare un ottimo maestro, ogni volta che egli conoscerà ottimamente le differenze delle superficie, e avvertirà le loro proporzioni; il che è stato conosciuto da pochissimi. Imperocchè se ei saranno domandati, qual sia quella cosa

che ei cerchino che riesca loro nel tignere quella superficie, posson risponder molto meglio ad ogni altra cosa, che saper dir la ragione di quel che ei si affatichino di fare. Per il che io prego che gli studiosi Pittori mi stieno ad udire. Imperocchè lo imparare quelle cose che giovano, non fu mai male, da qualunque si voglia maestro. Ed imparino veramente mentre che ei circonscrivono con le linee una superficie, e mentre che ei cuoprono di colori i disegnati e terminati luoghi, che nessuna cosa si cerca più quanto è che in questa una sola superficie ci si rappresentino più forme di superficie. Non altrimenti che se questa superficie che ei cuoprono di colori, fosse quasi che di vetro o di altra cosa simile trasparente, tal che per essa passasse tutta la piramide visiva a vedere i veri corpi, con intervallo determinato e fermo, e con ferma positura del raggio centrico, e de' lumi posti in aria lontani a lor luoghi, e che questo sia così, lo dimostrano i Pittori, quando ei si ritirano in dietro dalla cosa che ei dipingono a considerarla da lontano, che guidati dalla natura vanno cercando in questo modo della punta di essa stessa piramide. Laonde si accorgono, che da quel luogo considerano e giudicano meglio tutte le cose. Ma essendo questa una sola superficie o di tavola, o di muro, nella quale il Pittore si affatica voler dipignere più e diverse superficie e pira-

midi comprese da una piramide sola, sarà di necessità che in alcuno de' suoi luoghi si tagli questa piramide visiva, acciocchè in questo luogo il Dipintore e con le linee e con il dipignere possa esprimere i dintorni ed i colori che gli darà il taglio. La qual cosa essendo così, coloro che risguardano la superficie dipinta, veggono un certo taglio della piramide. Sarà adunque la pittura il taglio della piramide visiva secondo un determinato spazio o intervallo, con il suo centro e con i determinati lumi, rappresentata con linee e colori sopra una propostaci superficie. Ora dà che abbiamo detto che la Pittura è un taglio della piramide, noi adunque abbiamo ad andare investigando tutte quelle cose, mediante le quali ti diventino notissime tutte le parti di così fatto taglio. Abbiamo adunque di nuovo a parlare delle superficie, dalle quali si è mostro che vengono le piramidi che si hanno a tagliare con la Pittura. Delle superficie alcune ne sono a diacere in terra, come sono i pavimenti, gli spazzi degli edificj: ed alcune altre ne sono, che son ugualmente lontane dagli spazzi. Alcune superficie son ritte, come sono le mura e le altre superficie che hanno le medesime sorte di linee che le mura: dicesi quelle superficie stare ugualmente lontane fra loro, quando la distanza che è fra di loro, è ugualmente da per tutto la medesima. Le superficie che hanno le medesime sorte di

linee, son quelle che da ogni parte sono tocche da una continuata linea diritta, come sono le superficie delle colonne quadre, che si mettono a filo in una loggia. Queste son quelle cose che si hanno ad aggiugnere alle cose che di sopra si dissono delle superficie. Ma a quelle cose che noi dicemmo de' raggi, così degli ultimi come di quei di dentro, e del centrico, ed alle cose che si son racconte di sopra della piramide visiva, bisogna aggiugnere quella sentenza de' Matematici, con la quale si prova, che se una linea diritta taglierà i due lati di alcun triangolo, e sarà questa linea tagliante, tale che facci ultimamente un altro triangolo, ed ugualmente lontana dall'altra linea, che è basa del primo triangolo, sarà allora certamente quello triangolo maggiore proporzionale di lati a questo minore. Questo dicono i Matematici. Ma noi acciocchè il parlar nostro sia più aperto a' Pittori, esplicheremo più chiaramente la cosa. E bisogna che noi sappiamo qual sia quella cosa che noi in questo luogo vogliam chiamare *proporzionale*: noi diciamo che quegli sono triangoli proporzionali, i lati e gli angoli de' quali hanno infra di loro la medesima convenienza: Che se uno de' lati del triangolo sia più lungo della basa per due volte e mezzo, o un altro per tre, tutti i così fatti triangoli sieno essi o maggiori o minori di questo, pur che eglin abbino la medesima corrispondenza de' lati

alla basa, per dir così, saranno fra loro proporzionali. Imperocchè quel rispetto che ha la parte alla parte sua nel triangolo maggiore, l'avrà ancora la parte alla parte nel minore. Tutti i triangoli adunque che saranno così fatti, appresso di noi si chiameranno proporzionali: e perchè questo sia inteso più apertamente, ne daremo una similitudine. Sarà un uomo piccolo proporzionale ad un grandissimo mediante il cubito: purchè si servi la medesima proporzione del palmo, e del piede, per misurare le altre parti del corpo in costui, per modo di dire, cioè in Evandro, che si osservò in colui cioè in Ercole, del quale Gellio disse che era di statura grandissimo più di tutti gli altri uomini. Nè fu ancora altra proporzione ne' membri di Ercole, che si fosse quella del corpo di Anteo Gigante. Imperocchè così come la mano corrispondeva in ciascuno in proporzione al cubito, ed il cubito in proporzione al capo ed agli altri membri con uguale misura infra di loro, il medesimo interverrà ne' nostri triangoli, che ei sarà qualche sorta di misura infra i triangoli, mediante la quale i minori corrisponderanno a' maggiori in le altre cose, eccetto che nella grandezza. E se queste cose si intendono tanto che bastino, deliberiamo, mediante la sentenza de' Matematici tanto quanto fa a nostro proposito, che ogni taglio di qualunque triangolo parimente lontano dalla basa, ge-

nera e fa un triangolo simile siccome essi dicono a quel loro triangolo maggiore, e come lo diciamo noi proporzionale. E perchè tutte quelle cose che sono fra loro proporzionali, le parti ancor loro son in esse corrispondenti, ed in quelle cose, nelle quali le parti sono diverse e non corrispondenti, non sono proporzionali; le parti del triangolo visivo sono oltre alle linee, ancora essi raggi, i quali saranno certamente nel risguardare le quantità proporzionali della Pittura, uguali quanto al numero alle vere, ed in quelle che non saranno proporzionali, non saranno uguali. Imperocchè una di queste quantità non proporzionali, occuperà o più raggi, o manco. Tu hai conosciuto adunque in che modo un qualsivoglia minore triangolo, si chiami proporzionale al maggiore, e ti ricordi che la piramide visiva si fa di triangoli. Adunque riferiscasi tutto il nostro ragionamento che abbiamo avuto de' triangoli, alla piramide. E persuadiamoci, che nessune delle quantità vedute della superficie, che parimente sien lontane dal taglio, faccino nella Pittura alterazione alcuna. Imperocchè esse sono veramente quantità ugualmente lontane, proporzionali in ogni ugualmente lontano taglio dalle loro corrispondenti: la qual cosa essendo così, ne seguita questo, che non ne succede nella Pittura alterazione alcuna de' dintorni, e che non sono alterate le quantità, dalle quali il campo

o lo spazio si empie, e dalle quali sono misurati o compresi i dintorni. Ed è manifesto che ogni taglio della piramide visiva, che sia ugualmente distante dalla veduta superficie, è similmente proporzionale ad essa veduta superficie. Abbiamo parlato delle superficie proporzionali al taglio, cioè delle ugualmente lontane alla superficie dipinta. Ma poichè noi avremo a dipingere più diverse superficie che non saranno ugualmente distanti, dobbiamo di queste far più diligente investigazione, acciocchè si esplichi qualsivoglia ragione del taglio. E perchè sarebbe cosa lunga e molto difficile ed oscurissima in questi tagli de' triangoli e della piramide narrare ogni cosa secondo le regole de' Matematici; però parlando secondo il costume nostro come Pittori, procederemo. Raccontiamo brevissimamente alcune cose delle quantità che non sono ugualmente lontane, sapute le quali ci sarà facile intendere ogni considerazione delle superficie non ugualmente lontane. Delle quantità adunque non ugualmente lontane ne sono alcune di linee simili in tutto a' raggi visivi, ed alcune, che sono ugualmente distanti da alcuni raggi visivi: le quantità simili in tutto a' raggi visivi, perchè elle non fanno triangolo, e non occupano il numero de' raggi, non si guadagnano perciò luogo alcuno nel taglio. Ma nelle quantità ugualmente distanti da' raggi visivi, quanto quell' angolo

maggior ch' è alla basa del triangolo, sarà più ottuso, tanto manco di raggi riceverà quella quantità, e però avrà manco di spazio per il taglio. Noi abbiam detto che la superficie si cuopre di quantità, e perchè nelle superficie spesso accade, che vi sarà una qualche quantità, che sarà ugualmente lontana dal taglio, e l'altre quantità della medesima superficie non saranno ugualmente distanti; per questo avviene che quelle sole quantità che sono ugualmente distanti nella superficie, non patiscono nella Pittura alterazione alcuna. Ma quelle quantità che non saranno ugualmente lontane, quanto avranno l' angolo più ottuso che sarà il maggiore nel triangolo alla basa, tanto più riceveranno di alterazione. Finalmente a tutte queste cose bisogna aggiugnere quella opinion de' Filosofi, mediante la quale essi affermano, che se'l cielo, le stelle, i mari, i monti, ed essi animali, o di poi tutti i corpi, diventassino per volontà di Dio, la metà minori ch' ei non sono, ci averrebbe che tutte queste cose non ci parrebbono in parte alcuna diminuite da quel ch' elle ora sono, perocchè la grandezza, la piccolezza, la lunghezza, la cortezza, l'altezza, la bassezza, la strettezza, e la larghezza, la oscurità, la chiarezza, e tutte l'altre così fatte cose che si posson ritrovare, e non ritrovare nelle cose, i Filosofi le chiamaron accidenti: e sono di tal sorte che la intera cognizion di esse si fa mediante

la comparazione. Disse Virgilio che Enea avanzava di tutte le spalle tutti gli altri uomini. Ma se si facesse comparazion di costui a Polifemo, ci parrebbe un Pigmeo. Dicono che Eurialo fu bellissimo, il qual se si comparasse a Ganimede rapito da Giove, parrebbe brutto. In Spagna alcune fanciulle son tenute per candide, le quali in Germania sarebbon tenute per ulivigne e nere. L'avorio e l'argento son bianchi di colore, e nondimeno se sene farà paragone con i cigni, o con i bianchi panni lini, parranno alquanto più pallidi. Per questo rispetto ci appariscono le superficie nella Pittura bellissime e risplendentissime, quando in esse si vede quella proporzione dal bianco al nero, ch'è nelle cose stesse dai lumi all'ombre. Sicchè tutte queste cose si imparano, mediante il farne comparazione. Conciossiachè nel fare paragone delle cose, è una certa forza, per la quale si conosce quel che vi sia di più, o di meno, o d'uguale. Per il che noi chiamiamo grande quella cosa ch'è maggiore d'una minore; grandissima quella ch'è maggiore della grande; luminosa quella ch'è più chiara che l'oscura; luminosissima quella che sia più chiara della luminosa. E si fa veramente la comparazione delle cose alle cose che prima ci sieno manifestissime. Ma essendo l'uomo più di tutte l'altre cose all'uomo notissimo, disse forse Protagora che l'uomo era il modello e la misura di tutte le cose,

ed intendeva per questo che gli accidenti di tutte le cose si potevano e bene conoscere, e farne comparazioni con gli accidenti dell'uomo. Queste cose ci ammaestrano a questo, che noi intendiamo che qualunque sorte di corpi noi dipigueremo in Pittura, ci parranno grandi e piccoli secondo la misura degli uomini che quivi saran dipinti. E questa forza della comparazione mi par veder che molto eccellentemente più che alcun altro degli antichi la intendesse Timante, il qual Dipintore, dipingendo sopra una piccola tavoletta il Ciclope che dormiva, ve li dipinse appresso i Satiri, ch'abbracciavan il dito grosso del dormiente, acciò mediante la misura de' Satiri, colui che dormiva apparisse infinitamente maggiore. Abbiamo insin quì dette quasi tutte quelle cose che si aspettano alla forza del vedere, ed a conoscer il taglio. Ma perchè giova al caso nostro il sapere non solo quel che sia, e di che cose il taglio; ma come ancor egli si faccia, ci resta a dire di questo taglio, con qual arte nel dipignere egli si esprima. Di questo adunque, lasciate l'altre cose da parte, racconterò io quel che faccia, mentre ch'io dipingo. La prima cosa nel dipignere una superficie, io vi disegno un quadrangolo di angoli retti grande quanto a me piace, il quale mi serve per un' aperta finestra dalla quale si abbia a veder l'istoria, e quivi determino le grandezze degli uomini

ch' io vi voglio fare in pittura, e divido la lunghezza di quest' uomo in tre parti, le quali a me sono proporzionali, con quella misura che il vulgo chiama il braccio. Imperocchè ella è di tre braccia, come si vede chiaro dalla proporzione de' membri dell' uomo, perchè tale è la comune lunghezza per lo più del corpo umano. Con questa misura adunque divido la linea da basso che sta a diacere del disegnato quadrangolo, e veggo quante di così fatte parti entrino in essa: e questa stessa linea a diacere del quadrangolo è a me proporzionale alla più vicina a traverso ugualmente lontana veduta quantità nello spazzo. Dopo questo io pongo un punto solo dove abbi a correre la veduta, dentro al quadrangolo, il qual punto preoccupi quel luogo al quale abbi ad arrivare il raggio centrico, e però lo chiamo il punto del centro: porrassi questo punto convenientemente, non più alto dalla linea che diace, che per quanto è l'altezza dell' uomo che vi si ha a dipignere, perocchè in questo modo e coloro che riguardano, e le cose dipinte pare che sieno ad un piano ugnale. Posto il punto del centro, tiro linee diritte da esso punto a ciascuna delle divisioni della linea diritta che diace: Le quali linee veramente mi dimostrano, in che modo avendo io a procedere sino all' infinità ed ultima lontananza, e si ristringhino le quantità da traverso all' aspetto e veduta mia. (*Tav. II.*

Fig. 3.) Qui arieno alcuni che tirerebbono entro al quadrangolo una linea ugualmente distante dalla già divisa linea, e dividerebbon in tre parti lo spazio che sarebbe fra le dette due linee. Di poi con questa regola tirerebbono un' altra linea parimente lontana da questa seconda linea, parimente lontana, talmente che lo spazio che infra la prima compartita linea, e questa seconda linea a lei paralella, o parimente lontana, diviso in tre parti, ecceda di una parte di se stesso quello spazio che è fra la seconda e la terza linea, e di poi aggiugnerebbono l'altre linee, talmente che sempre quello spazio che seguitassi innanzi infra le linee, fosse per la metà più, per parlare come i Matematici. Sicchè in questa maniera procederebbono costoro, i quali sebben dicono di seguire una ottima via nel dipignere, io nondimeno penso che essi errino non poco. Perchè avendo posto a caso la prima linea paralella alla principale, sebben l'altre paralelle son poste con regola e con ordine, non hanno però cosa per la quale essi abbino certo e determinato luogo della punta della piramide da poter bene vedere la cosa; dal che ne succedono facilmente nella Pittura non piccoli errori. Aggiugni a questo, che la regola di costoro saria molto falsa, laddove il punto del centro fosse posto o più alto, o più basso della statua dell' uomo dipinto: conciossiachè tutti quei che sanno, diranno che

nessuna delle cose dipinte, conforme alle vere, se ella non sarà posta con certa regola distante dall' occhio, non si potrà sguardare, nè discernere. Della qual cosa esporremo la ragione, se mai noi scriveremo di queste dimostrazioni della Pittura, le quali già fatte da noi, gli amici nostri mentre le guardavano con maraviglia, le chiamarono i miracoli della Pittura. Imperocchè tutte queste cose che io ho dette principalmente si aspettano a quella parte: ritorniamo adunque a proposito. Essendo queste cose così fatte, io perciò ho trovato questo ottimo modo. In tutte le altre cose io vo dietro alla medesima linea, ed al punto del centro, ed alla divisione della linea che diace, ed al tirare dal punto le linee a ciascuna delle divisioni della linea che diace. Ma nelle quantità da traverso io tengo questo ordine. Io ho uno spazio piccolo, nel quale io tiro una linea diritta: questa divido in quelle parti che è divisa la linea, che diace del quadrangolo. Di poi pongo su alto un punto sopra questa linea tanto alto, quanto è l'altezza del punto del centro nel quadrangolo, dalla linea diacente divisato, e tiro da questo punto a ciascuna divisione di essa linea le loro linee. Di poi determino quanta distanza io voglio che sia, infra l'occhio di chi riguarda e la Pittura, e quivi ordinato il luogo del taglio, con una linea ritta a piombo, fo il tagliamento di tutte le linee che ella

trova. *Linea a piombo* è quella che cadendo sopra un' altra linea diritta, causerà da ogni banda gli angoli a squadra (*Tav. II. Fig.* 4.) Questa linea a piombo mi darà con le sue intersecazioni adunque tutti i termini delle distanze che avranno ad essere infra le linee a traverso paralelle del pavimento, nel qual modo io avrò disegnate nel pavimento tutte le paralelle; delle quali quanto elle sieno tirate a ragione, ce ne darà indizio, se una medesima continuata linea diritta sarà nel dipinto pavimento, diametro de' quadrangoli congiunti insieme: Ed è appresso a' Matematici il *diametro di un quadrangolo*, quella linea diritta che partendosi da uno degli angoli va all' altro a lui opposto, la quale divide il quadrangolo in due parti, talmente che facci di detto quadrangolo due triangoli. Dato adunque diligentemente fine a queste cose, io tiro di nuovo di sopra un' altra linea a traverso, ugualmente lontana dalle altre di sotto, la quale interseghi i due lati ritti del quadrangolo grande, e passi per il punto del centro. E questa linea mi serve per termine, e confine, mediante il quale nessuna quantità eccede l'altezza dell'occhio del risguardante. E perchè ella passa il punto del centro, perciò chiamasi *centrica*. Dal che avviene che quegli uomini che saranno dipinti infra le due più oltre linee paralelle, saranno i medesimi molto minori che quegli

che saranno fra le anteriori linee paralelle: nè è per questo che ei sieno minori degli altri, ma perchè sono più lontani, appariscono minori, la qual cosa in vero ci dimostra manifestamente la natura che così sia. Perciocchè noi veggiamo per le Chiese i capi degli uomini che spasseggiano, quasi andare sempre ad una medesima altezza uguali, ma i piedi di coloro che sono assai lontani, ci pare che corrispondino alle ginocchia di coloro che ci son dinanzi. Tutta questa regola del dividere il pavimento principalmente si aspetta a quella parte della Pittura, la qual noi al suo luogo chiameremo componimento. Ed è tale, che io dubito che per esser cosa nuova, e per brevità di questi miei commentarj, ella abbi ad esser poco intesa da chi legge; imperocchè siccome facilmente conosciamo, mediante le opere antiche, che ella appresso de' nostri maggiori per essere oscura e difficile non fu conosciuta: conciossiachè appresso degli antichi durerai una gran fatica a trovare istoria alcuna che sia ben composta, ben dipinta, ben formata, o bene scolpita. Per la qual cosa io ho dette queste cose con brevità, e come io penso, non anco oscuramente. Ma io conosco chente, e quali elle sono, che nè per loro potrò acquistarmi alcuna lode di eloquenza, e coloro che non le intenderanno alla prima vista, dureranno grandissima fatica a poterle giammai comprendere. Sono queste

cose facilissime e bellissime agli ingegni sottilissimi ed inclinati alla Pittura, in qualunque modo elle si dichino, ma agli uomini rozzi e poco atti, o inclinati da natura a queste nobilissime arti, ancorchè di esse si parlasse eloquentissimamente, sarieno poco grate, e forse che queste medesime cose recitate da noi brevissimamente senza alcuna eloquenza, saranno lette non senza fastidio. Ma io vorrei che mi fosse perdonato, se mentre che principalmente io ho voluto essere inteso, io ho atteso a fare che il mio scriver sia chiaro, più tosto che composto ed ornato, e quelle cose che seguiranno, arrecheranno per quanto io spero, manco tedio a quei che leggeranno. Noi abbiamo adunque trattato de' triangoli, della piramide, del taglio, e di quelle cose che ci parevano da dire. Delle quali cose nientedimeno io ero solito ragionare con gli amici miei molto più lungamente con una certa regola di geometria, e mostrar loro le cagioni, perchè così avvenisse; il che io ho pensato di lasciare indietro per brevità in questi miei commentarj. Perchè io in questo luogo ho racconto solamente i primi principj della Pittura, e gli ho voluti chiamare i primi principj, perciocchè ei sono i primi fondamenti dell' arte per i Pittori che non sanno. Ma ei son tali, che coloro che gli intenderanno bene, conosceranno che gli gioveranno non poco, quanto allo ingegno,

e quanto a conoscere la diffinizione della Pittura, e quanto ancora a quelle cose che noi dobbiamo dire. E non sia alcuno che dubiti, che colui non diventerà giammai buon Pittore, che non intenda eccellentemente quel che nel dipignere ei cercherà di fare. Imperocchè in vano si tira l'arco, se prima non hai designato il luogo dove tu vuoi indirizzare la freccia. E vorrei certamente che noi ci persuadessimo, colui solo essere per diventare ottimo Pittore, il quale ora ha imparato a collocare ottimamente tutti i dintorni, e tutte le qualità delle superficie. E per il contrario io affermo che non riuscirà mai buon Pittore colui, che non saprà esattamente, e diligentissimamente le cose che abbiamo dette. E però è stato necessario tutto quello che si è detto delle superficie, e del taglio. Resta ora che si ammaestri il Pittore, del modo che egli avrà a tenere nello imitar con la mano, le cose che egli si sarà immaginato prima nella mente.

DELLA PITTURA

DI

LEONBATISTA ALBERTI.

LIBRO SECONDO.

Ma perchè questo studio dello imparare potrà forse parere troppo faticoso a' giovani, perciò mi par da mostrar in questo luogo quanto la Pittura sia non indegna da potervi mettere ogni nostro studio ed ogni nostra diligenza. Conciossiachè ella ha in se una certa forza divina tal che non solo ella fa quel che dicono, che fa l'amicizia, che ci rappresenta in essere le persone che sono lontane, ma ella ci mette innanzi agli occhi ancora coloro, che già molti e molti anni sono son morti, talchè si veggono con grandissima maraviglia del Pittore, e dilettazione di chi li riguarda. Racconta Plutarco che Cassandro uno de' Capitani di

Alessandro nel vedere la effigie del già morto Alessandro, conoscendo in essa quella maestà regale cominciò con tutto il corpo a tremare. Dicono ancora che Agesilao Lacedemoniese sapendo di esser bruttissimo, non volle che la sua effigie fosse veduta da' descendenti, e perciò non li piacque mai esser nè dipinto, nè scolpito da nessuno. Sicchè i volti de' morti vivono in un certo modo una lunga vita, mediante la Pittura. E che la Pittura ci abbi espresso gli Dii, che sono reveriti dalle genti, è da pensare che ciò sia stato un grandissimo dono concesso a' mortali. Conciossiachè la Pittura ha giovato troppo grandemente alla religione, mediante la quale noi siamo principalmente congiunti agli Dii, ed al perseverare gli animi con una certa intera religione. Dicono che Fidia fece in Elide un Giove, la bellezza del quale aggiunse assai alla già conceputa religione. Ma quanto la Pittura giovi agli onoratissimi piaceri dell' animo, e quanto ornamento ella arrechi alle cose, si puo d'altronde e da questo principalmente vedere, che tu non troverai quasi per lo più cosa alcuna benchè preziosa, che per l'accompagnatura della Pittura non diventi molto più cara, e molto più pregiata. L'avorio, le gemme, e le così fatte cose pregiate, diventano, mediante la mano del Pittore, più preziose. L'oro stesso ancora adornato dalla Pittura, è stimato molto più che l'oro. Anzi non

che altro il piombo più di tutti gli altri metalli vilissimo, se Fidia o Prassitele ne avessero con le lor mani fatto una statua, saria per avventura tenuto più in pregio, che non sarebbe altrettanto argento rozzo e non lavorato. Zeusi Pittore aveva incominciato a donare le sue cose, perchè come ei diceva, elle non si potevano pagare con qualsivoglia prezzo. Conciossiachè egli giudicava che non si potesse trovar prezzo alcuno, che potesse soddisfare a colui che nel dipignere, o scolpire gli animali, fosse quasi che uno altro Dio infra i mortali. Ha queste lodi adunque la Pittura, che coloro che ne sono maestri, non solamente si maravigliano delle opere loro, ma si accorgono essere similissimi agli Dii. Che dirò io che la Pittura è o la maestra di tutte le arti, o almanco il principale ornamento? Imperocchè lo Architettore, se io non m' inganno, ha preso dal Pittor solo le cimase, i capitelli, le base, le colonne, le cornici, e tutte le altre così fatte lodi degli edifizj. Imperocchè il Pittore mediante la regola e l'arte sua ha insegnato, e dato modo agli scarpellini, agli scultori, ed a tutte le botteghe de' fabbri, de' legnajuoli, e di tutti coloro che lavorano di fabbriche manuali, talchè non si ritroverà finalmente arte alcuna, benchè abiettissima, che non abbi riguardo alla Pittura, onde io ardirò di dire che tutto quel che è di ornamento nelle cose, sia cavato dalla Pittura. Ma

principalmente fu dagli antichi onorata la Pittura di questo onore, che essendo stati chiamati quasi la maggior parte degli altri artefici, Fabbri appresso de' Latini, il Pittor solo non fu annoverato infra i Fabbri. Le quali cose essendo così, io son solito di dire infra gli amici miei che lo inventore della Pittura fu, secondo la sentenza de' Poeti, quel Narciso che si convertì in fiore. Perciocchè essendo la Pittura il fiore di tutte le arti, ben parrà che tutta la favola di Narciso sia benissimo accomodata ad essa cosa. Imperocchè, che altra cosa è il dipingere, che abbracciare e pigliare con l' arte quella superficie del fonte? Pensava Quintiliano che i Pittori antichi fossero soliti a disegnare le ombre, secondo che il Sole le porgeva, e che poi l'arte sia di mano in mano con aggiugnimenti accresciuta. Sono alcuni che raccontano che un certo Filocle Egizio, ed un Cleante, nè so io quale, fossino i primi inventori di quest' arte. Gli Egizj affermano che appresso di loro era stata in uso la Pittura sei mila anni prima che ella fosse trasportata in Grecia, ed i nostri dicono che ella venne di Grecia in Italia dopo che Marcello ebbe le vittorie di Sicilia. Ma non importa molto il sapere i primi Pittori, o gli inventori della Pittura. Conciossiachè noi non vogliamo raccontare l' istoria della Pittura come Plinio, ma nuovamente trattare dell' arte. Della quale sino a questa età non ce n' è

memoria alcuna lasciataci che io abbi vista dagli scrittori Antichi: Ancor che ei dicono che Eufranore Ischimio scrisse non so che delle misure e de' colori: E che Antigono e Xenocrate scrissono alcune cose delle Pitture, e che Apelle ancora messe della Pittura alcune cose insieme, e le mandò a Perseo. Racconta Laerzio Diogene che Demetrio Filosofo ancora scrisse alcuni commenti della Pittura. Oltra di questo io stimo ancora che essendo da' nostri passati state messe in scritto tutte le buone arti, che la Pittura ancora non fosse stata lasciata in dietro da' nostri scrittori Italiani. Imperocchè furono in Italia antichissimi gli Etruschi, valorosissimi più di tutti gli altri nell' arte della Pittura. Crede Trimegisto antichissimo scrittore che la Pittura e la Scoltura nascessero insieme con la religione, imperocchè egli disse così ad Asclepio: La umanità ricordevole della natura e dell' origine sua, figurò gli Dii dalla similitudine del volto suo. E chi fia quello che nieghi, che la Pittura non si sia attribuita a se stessa in tutte le cose, così pubbliche, come private, così secolari, come religiose, tutte le più onorate parti? talchè non troverò artificio alcuno appresso de' mortali che da ciascuno ne sia fatto conto maggiore. Raccontansi pregi quasi incredibili delle tavole dipinte. Aristide Tebano vendè una Pittura sola, cento talenti, cioè, sessanta mila fiorini. Raccontano che la tavola di

Protogene fu cagione che Rodi non fosse abbruciato dal Re Demetrio, perchè non voleva che detta tavola ardesse. Possiamo adunque affermare, che Rodi fu riscattato dagli inimici per una sola Pittura. Sonosi messe insieme, oltre a queste, molte altre cose simili, per le quali potrai comodamente intendere, che i buoni Pittori sono stati sempre grandemente lodati, ed avuti in pregio da ciascuno, talchè i nobilissimi, e prestantissimi Cittadini, ed i Filosofi, ed i Re si son dilettati non solo delle cose dipinte, ma del dipignere ancora. Lucio Manilio Cittadino Romano, e Fabio in Roma uomo nobilissimo furono Pittori. Turpilio Cavaliere Romano dipinse in Verona. Sitedio Pretore, e Proconsole si acquistò nome con il dipingere. Pacuvio Poeta Tragico, nipote di Ennio Poeta, nato della figliuola, dipinse nella piazza Ercole. Socrate, Platone, Metrodoro, e Pirro filosofi, furono eccellenti nella Pittura. Nerone, Valentiniano, ed Alessandro Severo Imperatori, furono studiosissimi del dipingere. Saria cosa lunga raccontare quanti Principi, e quanti Re sono stati inclinati a questa nobilissima arte. E non è ancora ragionevole stare a raccontare tutta l'infinita moltitudine de' Pittori antichi, la quale quanto sia stata grande, si può vedere da questo; che in manco di quattrocento giorni furono del tutto finite a Demetrio Valerio figliuolo di Fanostrate, trecento sessanta sta-

tue, parte sopra i lor cavalli, parte sopra i carri, e parte sopra i cocchi. E se in quella Città fu tanto il gran numero degli Scultori, staremo noi in dubbio che non vi fossero Pittori infiniti? Sono veramente la Pittura e la Scoltura arti congiunte insieme di parentado, e nudrite da un medesimo ingegno. Ma io anteporrò sempre l'ingegno del Pittore, come quello che si affatica in cosa molto più difficile. Ma torniamo a proposito. Infinita fu la moltitudine de' Pittori, e degli Scultori in quei tempi, conciossiachè i Principi, ed i plebei, i dotti, e gli ignoranti si dilettavano della Pittura. E costumandosi infra le prime prede che essi conducevano delle Provincie, a metter in pubblico nel Teatro le tavole, e le statue, la cosa andò tanto innanzi, che Paulo Emilio, ed alcuni altri non pochi Cittadini Romani, fecero insegnare ai figliuoli per bene, e beatamente vivere insieme con le buone arti, la Pittura. Il quale ottimo costume appresso de' Greci si osservava grandissimamente, che i giovanetti nobili e liberi bene allevati, imparavano insieme con le lettere la geometria, e la musica, e l'arte ancora del dipignere. Anzi la facoltà del dipignere fu ancora cosa onorata alle donne. È celebrata dagli Scrittori Marzia figliuola di Varrone, perchè ella seppe dipignere. E fu certamente in tanto pregio, e degna di tanta lode la Pittura appresso de' Greci, che ei vietarono

per pubblica deliberazione, che non fosse lecito a' servi imparare la Pittura; nè questo veramente senza ragione, imperocchè l'arte del dipignere è veramente degnissima degli animi liberali e nobilissimi: e quanto a me è paruto sempre uno indizio di ottimo ed eccellente ingegno quello di colui che io ho saputo che si diletti grandemente della Pittura. Ed è questa arte sola quella che parimente diletta grandemente ed a' dotti ed agli ignoranti, la qual cosa non occorre mai in alcun' altra arte, che quella cosa che diletta a quei che sanno, commuova ancora gli ignoranti. E non troverai nessuno che facilmente non desiderasse grandemente di aver fatto profitto nella Pittura. Ed è manifesto ch' essa natura si diletta nel dipignere. Conciossiachè noi veggiamo che la natura figura ne' marmi i centauri, ed i volti de' Re con le barbe. Anzi dicono che in una gioja di Pirro, vi fur dipinte dalla natura stessa le nove Muse con le loro insegne. Aggiugni a queste cose che ei non è quasi arte nessuna, nella quale gli uomini che sanno, e quei che non sanno, nell' impararla e nell' esercitarla si affatichino con tanto diletto tutto il tempo della vita loro, più che in questa. Siami lecito di dire quel che interviene a me: se mai accade che per mio piacere e per mio diletto io mi metta a dipignere, il che io fo' molto spesso, quando mi avanza tempo dalle altre faccende, io sto fisso

con tanto mio piacere a far quell' opera che a gran pena posso credere che io vi sia stato tanto che sieno già passate tre o quattro ore: sicchè quest' arte apporta seco diletto, mentre che tu la onorerai, e lodi, e ricchezze, e fama perpetua mentre che tu la farai eccellentissimamente. La qual cosa essendo così, poi che la Pittura è un ottimo ed antichissimo ornamento delle cose, degna d'uomini liberi, grata a' dotti ed agli indotti, conforto quanto maggiormente posso gli studiosi giovani, che per quanto ei possono, diano grandemente opera alla Pittura. Dipoi avvertisco coloro che sono studiosissimi della Pittura, che vadino dietro ad imparare essa perfetta arte del dipignere, non perdonando nè a fatica, nè a diligenza alcuna. Siavi a cura, voi che cercate esser eccellenti nella Pittura, la prima cosa, il considerare che nomi e che fama si acquistarono gli antichi. E vi gioverà di ricordarvi che sempre l'avarizia è stata inimica alla lode ed alla virtù. Conciossiachè l'animo intento al guadagno, rare volte acquisterà il frutto della posterità. Io ho veduti alcuni quasi in su 'l bello dello imparare, subito essersi dati al guadagno, e perciò non hanno poi acquistatosi nè ricchezze nè fama alcuna, i quali se avessero con lo studio avvezzato l'ingegno, sarebbon facilmente diventati famosi, laonde ne avrebbon cavato ricchezze e diletto: pertanto sia di loro insino a quì detto abbastanza. Or

torniamo a proposito. Noi dividiamo la Pittura in tre parti, la qual divisione abbiamo cavata da essa natura. Imperocchè ingegnandosi la Pittura di rappresentarci le cose vedute, consideriamo in che modo esse cose venghino alla veduta nostra. Principalmente quando noi squadriamo qualche cosa, noi veggiamo quella cosa esser un certo che, che occupa luogo. E il Pittore circonscriverà lo spazio di questo luogo; e questo modo del tirare i dintorni con vocabolo conveniente chiamerà *circonscrizione*. Dopo questo nel guardare noi consideriamo in che modo si congiunghino insieme le diverse superficie del veduto corpo infra di loro, e disegnando il Pittore questi congiugnimenti delle superficie a lor luoghi, potrà e bene chiamarlo il *componimento*. Ultimamente nel guardare noi discerniamo più distintamente i colori delle superficie, e perchè il rappresentamento di questa cosa nella Pittura, riceve quasi sempre tutte le sue differenze dai lumi, comodamente noi potremo ciò chiamare il *ricevimento de' lumi*. I dintorni adunque, il componimento, ed il ricevimento de' lumi fanno perfetta la Pittura. Restaci adunque a trattare di quelle cose brevissimamente, e prima de' dintorni, ovvero della circonscrizione, la quale è quel tirare che si fa con le linee a torno a torno de' dintorni, da' moderni detto *disegno*. In questo dicono che Parrasio Pittore, quello che

Senofonte introduce a parlare con Socrate, fu eccellentissimo. Perciocchè ei dicono ch' egli considerò sottilissimamente le linee. Ed in questo disegno penso che principalmente si abbia a procurare, ch'egli si faccia con linee sottilissime, e che al tutto non si discernino dall' occhio, siccome dicon che soleva fare Apelle Pittore nello esercitarsi, e combattere a chi più sottili le faceva, con Protogene. Imperocchè il disegno non è altro, che il tirare de' dintorni; il che se si farà con linee che apparischino troppo, non parranno margini delle superficie in essa Pittura, ma parranno alcune fessure. Dipoi io desidererei che nel disegno non si andasse dietro ad altro che al circuito de' dintorni. Nel qual disegno io affermo che ei bisogni esercitarvisi veementemente. Conciossiachè nessuno componimento, nessuno ricevimento di lumi mai sarà lodato se non vi sarà disegno. Anzi il disegno solo, il più delle volte, è gratissimo. Diasi adunque opera al disegno, e ad imparar benissimo questo non credo che si possa trovar cosa alcuna più accomodata, che quel velo che io infra gli amici miei soglio chiamare il taglio, il modo dell' usare il quale sono stato io il primo che lo abbi trovato, ed è così fatto. Io tolgo un velo di fila sottilissime, tessuto rado, e sia di qualsivoglia colore, questo divido io di poi con fila alquanto più grosse, facendone quadri quanti mi piace sopra un te-

lajo tutti uguali, e lo metto infra l'occhio e la cosa da vedersi, acciò che la piramide visiva penetrando passi per le rarità del velo. Ha veramente questo taglio del velo in se non poche comodità: la prima cosa, egli ti rappresenta sempre le medesime superficie immobili, conciossiachè postivi una volta i termini, troverai subito la primiera punta della piramide, con la quale tu incominciasti; il che senza questo taglio del velo è cosa veramente difficilissima. E sai quanto sia impossibile nel dipignere, mutarsi rettamente alcuna cosa, perchè non mantiene perpetuamente a chi dipigne il medesimo aspetto e veduta: e da questo avviene che più facilmente si assomigliano quelle cose che si ritraggono dalle cose dipinte, che quelle che si ritraggono dalle sculture. Sai ancora oltra di questo, quanto essa cosa veduta, paja alterata, mediante il mutamento dell'intervallo, o della positura del centro. Pertanto il velo o la rete ti arrecherà questa non piccola utilità che la cosa sempre ti si appresenterà alla vista la medesima. L'altra utilità, è che tu potrai collocare facilmente nel dipignere la tua tavola, in luoghi certissimi, i siti de' dintorni, ed i termini delle superficie. Imperocchè vedendo tu in quella maglia della rete la fronte, ed in quella che li è a canto, il naso, e nella più vicina poi le gote, in quella disotto il mento, e tutte le altre cose così fatte, disposte a' lorp luo-

ghi; potraî medesimamente collocarle benissimo sulla tua tavola o nel muro scompartiti ancor essi con una rete uguale a quella. Ultimamente questa rete o velo porge grandissima comodità ed ajuto a dar perfezione alla Pittura; perciocchè tu vedrai essa cosa rilevata e gonfiata disegnata, e dipinta in quella pianura della rete. Mediante le quali cose, possiamo facilmente e per il giudizio e per l' esperienza conoscere, quanta utilità ne presti essa rete, a bene e perfettamente dipignere. Nè mi piacciono coloro che dicono che ei non è bene che i Pittori si assuefaccino a queste cose, le quali sebbene arrecano grandissimo ajuto al dipignere, sono nondimeno tali, che senza esse, un Pittore a gran pena potrà mai far da se stesso cosa alcuna. Conciossiachè noi non ricerchiamo che il Pittore, se io non m'inganno, abbi a durare una fatica infinita; ma lodiamo quella Pittura che ha gran rilievo, e che ci paja molto simile a' corpi che ella ha a rappresentare. La qual cosa certamente non so io vedere in che modo possa riuscire ad alcuno pur mediocremente senza l'ajuto della rete. Servinsi adunque di questo taglio, cioè di questa rete coloro che si affaticano di far profitto. Che se pure saranno alcuni che senza rete si dilettin di esperimentare l'ingegno, procaccinsi con la vista questa stessa regola delle maglie, tal che sempre quivi si immaginino esser

tagliata una linea a traverso, da un' altra fatta a piombo, laddove essi statuiranno il termine guardato nella Pittura. Ma perchè il più delle volte a' Pittori non pratichi appariscon dubbj ed incerti i dintorni delle superficie, come interviene ne' volti, ne' quali non discernono talvolta in qual luogo principalmente sieno terminate le tempie della fronte, perciò bisogna insegnar loro, in che modo e' possino imparare a conoscere questa cosa. La natura veramente ce lo insegna benissimo. Perciocchè, siccome noi veggiamo nelle superficie piane, che son belle quando elle hanno i loro propri lumi, e le loro proprie ombre, così nelle superficie sferiche e concave ci pare che elle stieno bene quando che elle quasi divise in più superficie hanno diverse macchie di ombre e di lumi. Tutte le parti adunque ciascuna da per se che hanno differenti lumi e differenti ombre, si hanno a considerare come altrettante superficie; che se una veduta superficie continuerà dalla sua ombra mancando a poco a poco sino al suo maggior lume, si deve allora segnare con una linea il mezzo che è infra l'uno spazio e l'altro, acciò che si abbi manco dubbio della regola che tu avrai a tenere nel colorire lo spazio. Restaci a trattare ancora qualche cosa del disegno; il che si aspetta non poco veramente al componimento: però è ben sapere, che cosa sia il componimento nella Pittura. È vera-

mente il componimento quel modo o regola nel dipignere, mediante la quale tutte le parti si compongono insieme nell'opera della Pittura. Grandissima opera del Pittore è l'istoria: le parti dell'istoria sono i corpi: le parti del corpo sono le membra: le parti delle membra, sono le superficie. Ed essendo il disegno, quella regola o modo del dipignere, mediante il quale disegnano i dintorni a ciascuna delle superficie, e delle superficie essendone alcune piccole, come quelle degli animali, ed alcune grandissime come quelle de' colossi e degli edifiej; del disegnare le superficie piccole bastino quegli ammaestramenti che si son detti sino a qui. Conciossiachè ei si è dimostro come elle si disegnano bene con la rete. Ma nel disegnare le superficie maggiori ci bisogna trovare altra regola. Per il che ci bisogna ridurre alla memoria tutte quelle cose che si sono insegnate di sopra delle superficie, de' razzi, della piramide, del taglio. Finalmente tu ti ricordi di quel che io dissi delle linee paralelle, dello spazzo o pavimento, e del punto centrico, e della linea. Sopra del pavimento adunque disegnato con le linee paralelle, si hanno a rizzare le alie de' muri, e qual altre cose simili si vogliano, che noi chiamiamo superficie ritte. Dirò adunque brevemente quel che io fo nel rizzare queste cose. La prima cosa io mi incomincio da essi fondamenti, e disegno nel pavimento

la larghezza e la lunghezza delle mura; nel disegnare la qual cosa io ho imparato dalla natura, che da una veduta sola non si può vedere più che due superficie congiunte insieme ritte dal piano di qualsivoglia corpo quadrato fatto ad angoli a squadra. Nel disegnare adunque i fondamenti delle mura, io osservo questo di tirare solamente quelle facce o lati, che mi si appresentano alla veduta. E la prima cosa io comincio dalle superficie che mi sono più vicine, e da quelle massime che sono parimente lontane dal taglio. Pertanto io disegno queste innanzi alle altre, e delibero mediante esse linee paralelle disegnate nel pavimento, quanto io voglio che esse mura sieno lunghe e larghe, Imperocchè io piglio tante paralelle quanto io voglio che elle siano braccia, e piglio il mezzo delle paralelle della scambievole intersegazione di ciascun diametro di esse paralelle. Sicchè per questa misura delle paralelle, io disegno benissimo la larghezza e la lunghezza di esse mura che si rilevano di sul piano. Di poi conseguisco da questo non difficilmente ancora l'altezza delle superficie. Imperocchè quella misura che è infra la linea centrica e quel luogo del pavimento d'onde incomincia a rilevarsi la quantità dell' edificio, tutta quella quantità osserverà la medesima misura. E se tu vorrai che cotesta quantità che è dal pavimento alla cima, sia per quattro tante quanto la lun-

ghezza dell'uomo dipinto, e la linea centrica sarà posta all'altezza dell'uomo, saranno veramente allora dalla più bassa parte della quantità insino alla linea centrica tre braccia. Ma tu che vuoi che questa quantità cresca sino alle dodici braccia, tira allo in su per tre volte quella quantità che è dal da basso sino alla linea centrica. Possiamo adunque mediante le regole addotte del dipignere, disegnare bene tutte le superficie angolari (*Tav. II. Fig.* 5.). Restaci a trattare del disegnare con i loro dintorni le superficie circulari. Le superficie in cerchio veramente si cavano dalle angolari; il che io fo in questo modo. Io disegno dentro ad un quadrangolo di lati uguali, e di angoli a squadra un cerchio, e divido i lati di questo quadrangolo in altrettante parti, in quante fu divisa la linea di sotto del quadrangolo in la Pittura, e tirando le linee delle divisioni da ciascun punto di esse all'altro a lui opposto, riempio quello spazio di piccoli quadrangoli, e sopra vi disegno un cerchio quanto io lo voglio grande, di maniera che esso cerchio e le paralelle scambievolmente si interseghino insieme, e noto i luoghi di tutti i punti delle intersegazioni, i quai luoghi segno ancora in esse paralelle del pavimento disegnato in Pittura, o Prospettiva. Ma perchè sarebbe una fatica estrema intersegare con spessissime, e quasi infinite paralelle tutto il cerchio, fino a

tanto, che con un numeroso segnamento di punti si continuerebbe il dintorno del cerchio; e però io noto solo con otto, o con quante più mi piaceranno intersegazioni, e dipoi tiro mediante l'ingegno la circonferenza o ambito del cerchio alli già segnati termini. Forse sarebbe strada più breve, disegnar questo dintorno all'ombra di lucerna, pur che il corpo, che causasse l'ombra, ricevesse il lume con regola certa, e fosse posto al suo luogo (*Tav. II. Fig.* 6.). Sicchè noi abbiam detto, come mediante gli ajuti delle paralelle si disegnino le superficie maggiori angolari, e circolari. Finito di trattare adunque di ogni sorte di disegno, ci resta a trattare del componimento. È veramente il *componimento* quella regola del dipignere, mediante la quale le parti si compongono insieme nel lavoro della Pittura. La maggior opera che faccia il Pittore, non è una statua grande quanto un colosso, ma è una istoria: conciossiachè si trova maggior lode d'ingegno in un'istoria, che in un colosso. Le parti dell'istoria sono i corpi, le parti de' corpi sono le membra, e le parti delle membra sono le superficie, perchè di queste si fanno le membra, delle membra i corpi, de' corpi l'istoria, della quale si fa quell'ultima, veramente e perfettamente finita opera del Pittore. Dal componimento delle superficie, ne nasce quella leggiadria e quella grazia, che costoro chiamano bellezza. Conciossia-

chè quel viso che avrà alcune superficie grandi e alcune piccole, che in un luogo eschino troppo infuori, e nell' altro si nascondin troppo addentro, come si vede ne' visi delle vecchie, sarà questo a vedersi certamente cosa brutta. Ma in quella faccia, nella quale le superficie saranno di maniera congiunte insieme, che i dolci lumi si convertino a poco a poco in ombre soavi, e non vi saranno alcune asprezze di angoli, questa chiameremo noi a ragione faccia bella, e che ha venustà. Adunque in questo componimento delle superficie bisogna andar investigando grandemente la grazia e la bellezza. Ma in che modo noi possiamo ottener questo, io non ho trovata via più certa, che andar a considerare la natura stessa, e però guardiamo diligentissimamente e per lungo tempo, in che modo la natura maravigliosa artefice delle cose, abbi composte le superficie nelle bellissime membra. Nello imitare la quale bisogna esercitarsi con tutti i pensieri e diligenze nostre, e dilettarsi grandemente, come dicemmo della rete. E quando noi avremo poi cavate le superficie da bellissimi corpi, e le avremo a mettere in opera, delibereremo sempre la prima cosa i termini, mediante i quali noi possiamo tirare le linee a' luoghi loro destinati. Basti aver detto infino a quì del componimento delle superficie (*Tav. II. Fig.* 7.). Resta che noi diciamo del componimento de' membri.

Nel componimento de' membri la prima cosa bisogna procurare che tutte le membra fra loro sieno proporzionate. Dicesi che elle sono bene proporzionate, quando esse corrispondono e quanto alla grandezza, e quanto all' officio, e quanto alla specie, e quanto a' colori, ed alle altre cose simili, se alcune più ce ne sono, alla bellezza ed alla maestà. Che se in alcuna figura sarà un capo grandissimo, un petto piccolo, una mano molto grande, un piè enfiato, un corpo gonfiato, questo componimento in vero sarà brutto a riguardarlo. Bisogna adunque, quanto alla grandezza, tenere una certa regola nel misurare, la quale giova molto nel dipignere gli animali; andar la prima cosa esaminando con l'ingegno, quali sieno l'ossa, che essi hanno, imperocchè queste, perchè elle non si piegano, occupano sempre una sede e luogo certo: dipoi bisogna porre a' luoghi proprj i nervi, ed i muscoli loro, ed ultimamente vestire di carne, e di pelle le ossa, ed i muscoli. Ma in questo luogo ci saranno forse di quelli che mi riprenderanno, perchè io ho detto di sopra, che al Pittore non si aspetta alcuna di quelle cose, che non si veggono. Diranno veramente costoro bene; ma come nel vestire bisogna disegnar prima sotto l'ignudo, il qual poi noi vogliamo involger a torno di vestimenti, così nel dipignere uno ignudo, bisogna prima disporre e collocare a' luoghi loro le ossa

ed i muscoli, quali tu abbi poi per ordine a coprire di carne e di pelle talmente, che non difficilmente si abbi a conoscere in qual luogo sieno situati essi muscoli: ma perchè avendo essa natura esplicate tutte queste misure e postecele innanzi agli occhi, lo studioso Pittore troverà non piccola utilità in riconoscere quelle medesime con la fatica sua da essa natura. E però gli studiosi piglino questa fatica, acciocchè tutto quel che di studio e di opera essi avranno posto in riconoscere la proporzione delle membra, ei conoschino avergli giovato a tenere ferme nella memoria quelle cose che essi avranno imparate. Avvertiscoli nondimeno la prima cosa di questo, che nel misurare lo animale ei si pigli qualcuno de' membri di esso stesso animale, per il quale si misurino tutte le altre membra. Vitruvio Architettore misura la lunghezza dell'uomo con i piedi. Ma io penso che sia cosa più degna, se le altre membra si rapporteranno alla quantità del capo. Ancor che io ho considerato che per lo più è quasi comune negli uomini, che tanta è la misura del piede, quanto è dal mento a tutta la testa: sicchè preso uno di questi membri, tutte le altre si hanno ad accomodare a questo; talmente che non sia membro alcuno in tutto lo animale, che per lunghezza, o larghezza non corrisponda agli altri. Oltra di questo si ha ad aver cura, che tutte le membra faccino gli of-

ficj loro, per quel che elle son fatte. È conveniente ad un che corre, gittar le mani non meno che i piedi, ma un Filosofo che facci un' orazione, vorrei io che in ogni suo membro fosse più modesto, che un giuocatore. Demon Pittore espresse Oplicite in un combattimento, talmente che tu diresti che egli sudasse, ed un altro che posava talmente le armi, che tu diresti, ei ripiglia a pena il fiato. Fu ancora chi dipinse Ulisse di maniera, che tu riconosceresti in lui non la vera, ma la finta, e simulata pazzia. Lodasi, appresso de' Romani, l'istoria nella quale Meleagro è portato via morto, e coloro che lo portano, pajono chè si dolghino, e con tutte le membra si affatichino, ed in colui che è morto, non vi è membro alcuno, che non appaja più che morto, cioè ogni cosa casca, le mani, le dita, il capo, ogni cosa languida ciondola. Finalmente tutte le cose convengono insieme ad esprimere la morte del corpo; il che è la più difficile di tutte le cose. Imperocchè il rassimigliare le membra oziose in ogni parte in un corpo, è cosa di eccellentissimo maestro, siccome è il far che tutte le membra vive faccino qualche cosa. Adunque in ogni Pittura si deve osservare questo, che qualunque si sieno membra faccino di maniera l'officio per il che esse son fatte, che nessuna arteria, ben che minima, manchi dell' officio suo, talmente che le membra de' morti paino a

capello tutte morte, e quelle de' vivi tutte vive. Allora si dice che un corpo vive, quando da sua posta ei faccia qualche moto. E morto dicono che è quando le membra non posson più esercitare gli officj della vita, cioè il moto ed il senso. Adunque quelle immagini de' corpi che il Pittore vorrà che apparischino vive, farà che in queste tutti i membri mettino in atto i loro moti, ma in ogni moto bisogna andar dietro alla bellezza ed alla grazia. E sono grandemente vivaci e gratissimi quei moti de' corpi, che alzandosi vanno verso l'aria. Oltra di questo dicemmo che nel comporre le membra bisognava aver riguardo alla specie. Imperocchè saria cosa molto disconveniente, se le mani di Elena o di Ifigenia apparissino mani di vecchie o di contadine; o se a Nestore si facesse un petto da giovane, o una testa dilicata; o se a Ganimede si facesse una fronte piena di crespe, o le gambe da un giocatore di braccia; o se a Milone robustissimo più di tutti gli altri si facessero i fianchi smilzi e sottili. Oltra di questo ancora in quella immagine che avrà il volto pieno e grassotto come si dice, sarà cosa brutta far che se li vegga le braccia e le mani strutte e consumate dalla fame. E per il contrario chi dipingesse Archimede in quel modo e con quella faccia che Virgilio dice esser stato trovato da Enea nell' Isola, se le altre membra non corrispondessero a quella magrezza,

sarebbe certo tal Pittore ridicolo e pazzo. Oltra di questo vorrei che si corrispondessero fra loro ancor di colore. Imperocchè quelle immagini che hanno i volti a guisa di rose, bellissimi, e rugiadosi, non è conveniente che abbino i petti e le altre membra scure ed orribili. Adunque nel componimento de' membri abbiamo detto abbastanza quel che si deve osservare quanto alla grandezza, all' officio, alla specie, ed a' colori. Conciossiachè ei bisogna che ogni cosa corrisponda, secondo la verità della cosa. E non è conveniente fare una Venere, o una Minerva vestita di pitocco; nè fare un Giove, o un Marte vestiti di una veste da donna, saria conveniente. I Pittori antichi nel dipignere Castore e Polluce avvertivano che oltre a che e' paressero nati ad un corpo, in uno nondimeno si scorgesse una natura più robusta, nell' altro una più agile. Oltra di questo volevano che Vulcano sotto le sue vesti apparisse zoppicante. Tanto era lo studio che essi ponevano nello esprimere le cose secondo l'officio, la specie, e la dignità loro. Seguita il componimento de' corpi nel quale consiste tutto l' ingegno e tutta la lode del Pittore; del qual componimento si son dette alcune cose attenenti al componimento de' membri. Imperocchè ei bisogna che quanto all' officio ed alla grandezza tutti i corpi si accordino insieme nell' istoria. Conciossiachè se tu dipignessi in un convito i Cen-

tauri che tumultuassero insieme, sarebbe cosa da pazzi, in tanto sfrenato e bestiale tumulto che vi fosse alcuno che addormentato mediante il vino diacesse. Oltra di questo sarebbe ancora difetto se gli uomini in uguale distanza apparissero maggiori questi che quelli, come che se in pittura si facessero i cani grandi quanto i cavalli. E non sarebbe ancor poco da vituperare, che io veggo il più delle volte dipinti in uno edificio gli uomini come che rinchiusi in un forziere, nel quale cappiono a gran pena a sedere, o ristretti in un cerchio. Tutti i corpi adunque debbon confarsi, mediante la grandezza e mediante l'officio, a quella cosa per la quale son fatti. Ma l'istoria che ragionevolmente sia da lodare e guardare con maraviglia, bisogna che sia tale che con alcuni allettamenti si dimostri esser tanta dilettevole ed ornata, che intrattenga lungamente gli occhi di coloro che sanno, e di quei che non sanno, con piacere, e con dilettazione dell'animo. La prima cosa che nell'istoria arreca, e ti porge piacere, è essa copia e varietà delle cose. Imperocchè siccome ne' cibi, e nella musica sempre la nuova ed inusitata abbondanza, sì forse per le altre cose, sì ancora diletta non senza maraviglia per quella causa che è diversa, e differente dalle cose antiche e consuete; così in ogni varietà di cose, ed in ogni abbondanza l'animo si compiace, e diletta. E perciò

nella Pittura la varietà de' corpi, e de' colori è gioconda. Io dirò che quell' istoria è copiosissima nella quale a' lor luoghi saranno mescolati insieme vecchi uomini, giovani, putti, matrone, fanciulle, bambini, animali domestici, cagnoletti, uccelletti, cavalli, pecore, edificj, e provincie; e loderò qualsivoglia abbondanza, pur che ella si confaccia alla cosa che quivi si vuol rappresentare. Conciossiachè egli avviene che riguardando, nel considerar le cose, consuman ivi più tempo, e l'abbondanza e ricchezza del Pittore acquista grazia. Ma io vorrei che questa abbondanza fosse adorna, e prestasse di se una certa varietà, grave, e moderata, mediante la dignità, e la reverenza. Io non lodo quei Pittori i quali per parere copiosi, e perchè non voglion che nelle cose loro vi rimanga punto di voto, perciò non vanno dietro a componimento alcuno, ma seminano ogni cosa scioccamente e confusamente, per il che non par che l' istoria rappresenti quel che ella vuol fare, ma che tumultui: e forse che per la dignità dell'istoria si avrà da imparar principalmente la solitudine. Imperocchè siccome in un Principe il parlar poco arreca maestà, pur che s' intendino i sensi delle parole, ed i comandamenti, così in un' istoria un ragionevol numero di corpi arreca dignità, e la varietà arreca grazia. Io ho in odio nell' istoria la solitudine, nientedimeno non lodo anco l'abbondanza che disconvenga alla

dignità. Anzi nell' istoria solo grandemente quel che io veggo esser stato osservato da' Poeti tragici e da' Comici, ei rappresentino con manco numero di persone la favola loro: e veramente secondo il giudizio mio non bisognerà riempire un' istoria di tanta varietà di cose, ch' ella non possa degnamente esser composta di nove o dieci uomini. Siccome io giudico che a questo si appartenga quel detto di Varrone, il quale volendo schifare nel convitare il tumulto, non invitava mai più che nove. Ma essendo in qualunque istoria, gioconda la varietà, quella Pittura nondimeno è grata a tutti, nella quale le positure e le attitudini de' corpi sono fra loro molto differenti. Stieno adunque da essere sguardati tutti in faccia, con le mani alte, e con le dita risplendenti, posati sopra uno delli piedi. Altri stieno con la faccia in profilo, e con le braccia a basso e con piedi del pari, e ciascuno abbia da per se i suoi piegamenti e le sue attitudini. Altri stieno a sedere o inginocchioni, o quasi a diacere: sieno alcuni ignudi se ciò è convenienie; alcuni altri per il mescolamento dell' una e dell' altra arte vi siano parte ignudi e parte vestiti, ma abbisi sempre cura all' onestà ed alla reverenza. Conciossiachè le parti vergognose del corpo, e le altre simili che hanno poco del grazioso, cuoprinsi o con panni, o con frondi, o con le mani. Apelle dipigneva solamente quella parte della faccia di An-

tigono, dalla quale non appariva il difetto dell'occhio. Ed Omero quando desta Ulisse nel naufragio dal sonno, per non fare che egli andasse ignudo per la selva dietro alla voce delle donne, si legge, che diede a quell'uomo una delle fronde degli arbori, acciò che si coprisse le vergogne. Raccontano che Pericle aveva un capo lungo e brutto, e però da' Pittori, e da' Scultori non fu fatto mai a capo scoperto, come gli altri, ma sempre con la celata in testa. Oltra di questo Plutarco racconta che i Pittori antichi usavano nel dipignere i Re, se egli avevano difetto alcuno quanto alla forma loro, non volevano che ei paresse che essi lo avessero lasciato indietro, ma salvata la somiglianza lo emendavano quanto più potevano. Questa modestia e questa reverenza, desidero io che in tutta l'istoria si osservi, acciò che le cose oscene o si lassino da parte, o si emendino. Finalmente come io dissi penso che sia da affaticarsi che in nessuna immagine si vegga il medesimo gesto, o la medesima attitudine. Farà oltra di questo l'istoria stare gli spettatori con gli animi attenti, quando quegli nomini che vi saranno quieti, rappresenteranno grandissimamente i moti degli animi loro. Imperocchè ei avviene dalla natura, della quale non si trova cosa alcuna che sia più capace, nè che ci tiri più delle cose simili, che noi piangiamo con chi piange, ridiamo con chi ride, e ci condo-

gliamo con chi si rammarica. Ma questi moti dell' animo si conoscono, mediante i moti del corpo. Imperocchè noi veggiamo, come i melanconici, perchè ei sono afflitti dai pensieri e stracchi dalla infermità, come ei sono per modo di dire aggranchiati di tutti i sensi e forze loro, e come ei si stanno lenti lenti con le membra pallide e che quasi cascano loro. Imperocchè coloro che si rammaricano, hanno veramente la fronte bassa, il capo languido, e tutte le altre membra finalmente come stracche, ed abbandonate gli cascano. Ma gli stizzosi perchè gli animi se gli accendono per la stizza, e la faccia e gli occhi gli gonfiano, e gli diventano rossi; ed i moti di tutti i membri, mediante il furore della stizza, sono velocissimi e fieri. Ma quando noi siamo lieti ed allegri, allora abbiamo i moti sciolti e grati mediante alcune attitudini. È lodato Eufranore, che in Alessandro egli dipinse talmente il volto di Paride, e la faccia, nella quale tu facilmente potevi riconoscerlo e giudice delle Dee, ed innamorato di Elena, ed insieme ammazzatore di Achille. Maravigliosa lode è ancora quella di Dacmone Pittore, che nelle sue tavole potevi riconoscere esservi l'iracondo, l' ingiusto, l' incostante, e insieme ancora l'esorabile ed il clemente, ed il misericordioso ed il glorioso e l'umile, ed il feroce. Ma infra gli altri raccontano che Aristide Tebano pari ad Apelle, espresse grande-

mente questi moti dell'animo: i quali è cosa certa che noi ancora potremo molto ben fare quando noi porremo in questa cosa quello studio e quella diligenza che ci si conviene. Bisogna adunque che il Pittor sappia eccellentemente le attitudini ed i moti del corpo, i quali io giudico che si abbino a cavare dal naturale con infinita diligenza. Imperocchè la cosa è difficilissima mediante gli infiniti moti dell'animo, per i quali si variano ancora i moti del corpo. Oltre di questo chi crederia, se non chi ne ha fatto l'esperienza, che egli è difficilissimo quando tu vorrai dipignere un viso che rida, schifar quello per il quale egli parrà più tosto piangere che ridere? Oltra di questo chi sarà quello che possa senza grandissimo studio e diligenza esprimere i volti, ne' quali e la bocca, ed il mento, e gli occhi e le guance e la fronte e le ciglia si confrontano ed uniscono insieme ed al pianto ed al riso? E perciò bisogna diligentissimamente andarle ritrovando dal naturale, ed imitar sempre le cose più pronte. E principalmente si debbon dipignere quelle cose le quali lascino agli animi più da pensare, che quelle che si veggon dagli occhi. Ma raccontiamo noi alcune cose, che noi abbiamo fabbricate con il nostro ingegno quanto alle attitudini, e parte ancora imparate da essa natura. La prima cosa io credo che ei bisogni che tutti i corpi infra di loro si muovino,

con una certa grazia e convenienza, verso quella cosa della quale si tratta. Oltre di questo mi piace che nell' istoria sia qualcuno che avvertisca gli spettatori chiamandogli con la mano a vedere quelle cose che quivi si fanno, ovvero come che ei voglia che quel negozio sia segreto, minacci con volto crudele e con occhi spaventosi che tu non ti accosti là, o ti dimostri quivi essere qualche gran pericolo, o qualche cosa maravigliosa; o che con i suoi gesti ti inviti o a ridere seco, o forse a piangere. Finalmente egli è di necessità che tutte quelle cose che essi fanno infra di loro, e con coloro ancora che le guardano, concorrino a fare ed a dimostrare l'istoria. È lodato Timante di Cipro in quella tavola, nella quale ei vinse Colloteico, perchè avendo fatto Calcante melanconico, fece più melanconico Ulisse: e perchè nel dipignere Menelao addoloratissimo egli vi aveva posto tutto l'ingegno e consumata tutta l'arte sua, avendo consumati tutti gli affetti, non trovando modo da poter dipignere il viso dell' addoloratissimo padre, involse il capo di quello in un panno per lasciare in lui più di quel se li potesse discernere nel viso, del dolore che aveva nell' animo. Lodasi la nave in Roma, nella quale Giotto nostro Pittore Toscano, espresse talmente gli undici spaventati, e stupefatti discepoli, mediante il compagno che camminava sopra le onde del mare, che ciascuno da per se

dava particolare indizio del turbato animo suo, e con le attitudini del corpo ancora tali che ciascuno rappresenta variamente lo spavento che essi hanno. Ma è conveniente trapassar via brevemente tutto questo luogo de' moti. Imperocchè dei moti ne sono alcuni dell' animo, i quali dai dotti son chiamati passioni, come è l'ira, il dolore, l'allegrezza, il timore, il desiderio e simili: ne sono ancora degli altri che sono de' corpi. Imperocchè ei si dice che i corpi si muovono in molti modi, cioè quando ei crescono, o quando egli scemano, ovvero quando essendo sani cascano in infermità, o quando dalle infermità ritornano alla sanità; quando anco si mutano di luogo, e per simili altri casi si dice che si muovono i corpi. Ma noi Pittori che mediante i moti de' membri vogliamo esprimere gli affetti degli animi, lasciate tutte le altre dispute da parte, tratteremo solo di quel moto, che noi diremo che si sia fatto quando si sarà mutato il luogo. Tutte le cose che si muovono di luogo, hanno sette viaggi da muoversi; imperocchè o elle si muovono allo in su, o allo in giù, o verso la destra, o verso la sinistra, o discostandosi o avvicinandosi a noi, ed il settimo viaggio è quando elle si muovono girando a torno. Tutti questi moti adunque desidero io che sieno nella Pittura. Sianvi alcuni corpi che venghino in verso noi, alcuni altri se ne discostino,

verso la destra ed altri verso la sinistra. Oltra di questo mostrinsi alcune parti di essi corpi a rincontro di chi le riguarda, alcune tornino indietro, alcune si alzino allo in su, alcune si abbassino. Ma perchè nel disegnare questi moti si passa alcuna volta la regola e l'ordine, mi piace in questo luogo raccontare alcune cose del sito e de' moti de' membri, che io ho cavate dal naturale, acciocchè si vegga manifesto con che modestia ci abbiamo a servire di essi moti. Io certamente ho veduto nell' uomo, che in ogni sua attitudine egli sottopone tutto il corpo al capo, membro più di tutti gli altri gravissimo. Oltra di questo se uno si reggerà con tutto il corpo sopra di un piede solo, sempre esso piede, come se fosse basa della colonna, viene a piombo sotto al capo, e quasi sempre il volto di colui che sta sopra un piè, guarda in quella parte verso la quale è a diritto il piede. Ma i movimenti del capo ho io avvertito che mai sono a gran pena tali verso una delle parti, che egli non abbia sempre sotto di se alcune parti del resto del corpo, dalle quali sia retto il gran peso, ovvero che ei non distenda verso l'altra parte qualche altro membro a guisa di una parte della bilancia che lo contrappesi. Imperocchè noi veggiamo il medesimo quando qualcuno distesa la mano sostiene qualche peso, che con l'altro piede come che si sia fermo il fuso della bilancia, si

ferma all' incontro con tutta l'altra parte del corpo per contrappesar il peso. Io ho avvertito che il capo di uno che sta ritto in piede, non si volta mai più su, che per quanto ei vegga con gli occhi il mezzo del cielo, nè si volge anco mai in alcun degli lati più che tanto quanto che il mento gli batterà sopra le ossa delle spalle; ed in quella parte del corpo che noi ci cinghiamo, a gran pena ci volgiamo mai tanto che la spalla venga per diritta linea sopra il bellico. I moti delle gambe e delle braccia sono alquanto più liberi, purchè non impedischino le altre oneste parti del corpo, ed in queste ho considerato nella natura che le mani per lo più non si alzano sopra il capo, nè il gomito sopra le spalle, nè si alza il piede sopra il ginocchio, nè il piede si allontana mai dal piede, se non per lo spazio di un piede. Ho veduto oltra di questo, che, se noi alzeremo in alto alcuna delle mani, tutte le altre parti di quel lato insino al piede van seguitando quel moto, talchè sino al calcagno di quel piede si rileva dal pavimento, mediante il moto di esso braccio. Sono infinite cose simili a queste, le quali avvertirà il diligente maestro, e forse quelle che io ho racconte insino a qui, sono così manifeste insino ad ora, che possono parere superflue. Ma non le ho lasciate indietro perchè io ho visti molti errare in

questa cosa grandemente. Le attitudini ed i moti troppo sforzati esprimono e mostrano in una medesima immagine, che il petto e le reni si veggono in una sola veduta, il che essendo impossibile a farsi, è ancora incovenientissimo a vedersi. Ma perchè questi tali senton che quelle immagini pajono maggiormente più vive, quanto più fanno sforzate attitudini di membra, però sprezzata ogni dignità della Pittura, vanno imitando in ciò quei moti de' giocolatori. Laonde non solo le opere loro sono ignude, e senza grazia, o leggiadria alcuna, ma esprimono ancora il troppo ardente ingegno del Pittore. Debbe la Pittura aver moti soavi e grati, e convenienti a quel che ella vuole rappresentare. Apparisca nelle fanciulle il moto e l'abitudine venerabile, l'ornamento leggiadro e semplice condecente all'età, la positura sua abbi piuttosto del dolce, e del quieto, che dell'atto all'agitazione; ancor che ad Omero dietro al quale andò Zeusi, piacque ancora nelle femmine una bellezza gagliardissima. Apparischino ne' giovanetti i moti più leggieri e più giocondi, che dien segno di animo e di forze valorose. Apparischino negli uomini i moti più fermi, ed attitudini belle, atte ad un veloce menar di braccia. Ne' vecchi apparischino tutti i moti tardi, e siano esse attitudini stracche, talchè non solo si regghino so-

pra amendue i piedi, ma si appoggino a qualche cosa con le mani: e finalmente riferischinsi secondo la dignità di ciascuno tutti i moti del corpo a quegli affetti degli animi, che tu vorrai rappresentare. Dipoi finalmente egli è di necessità che le significazioni delle grandissime passioni degli animi apparischino e si esprimino grandissimamente in essi corpi. E questa regola de' moti, e delle attitudini, è molto comune in qualsivoglia sorte di animali. Conciossiachè non sta bene, che un bue che serve ad arare, faccia le medesime attitudini, che il generoso cavallo di Alessandro, Bucefalo. Ma quella tanto celebrata figliuola di Inaco, che fu convertita in Vacca, dipigneremo forse noi comodamente, come che ella corra con la testa alta, con i piedi alzati, e con la coda torta. Basti avere scorse queste cose brevemente de' moti degli animali. Ma perchè io penso, che tutti questi moti, de' quali abbiamo parlato, sieno ancora necessarj quanto alle cose inanimate, nella Pittura, io penso che sia bene trattare in che modo esse si muovono. Imperocchè i moti e de' capelli, e delle chiome, e de' rami, e delle frondi, e delle vesti espressi nella Pittura dilettano ancora essi. Io certamente desidero, ch' essi capelli rappresentino tutti sette quei moti che io ho racconti. Imperocchè avvolghinsi in giro facendo un nodo, sparghinsi in aria imitando le fiamme,

vadino ora serpeggiando sotto altri capelli, ora si rilievino in verso questa e quell' altra parte. Sieno ancora i piegamenti de' rami ed i lor concavi con arco verso l'alto; parte ritornino in dentro, parte si avvolghino a guisa di fune. E questo medesimo accaggia nelle pieghe de' panni, che siccome da un troncone di un albero nascono in diverse parti molti rami, così da una piega naschino molte pieghe, come dal troncone i rami, ed in queste medesimamente si vegghino tutti i moti, talchè non vi sia alcuna piega di panno nella quale non si ritrovino quasi tutti i detti moti. Ma sieno tutti i moti, il che io avvertisco spesso, moderati e dolci, e mostrino piuttosto di loro grazia che maraviglia della fatica. Ma poi che noi vogliamo che i panni sieno atti a' moti, ed essendo i panni di lor natura gravi, e che continuamente cascando piombano a terra, e perciò sfuggono ogni piegamento; bene perciò si porrà nella Pittura la faccia di zefiro o di austro, che soffi infra i nugoli ad una punta dell' istoria, dalla quale tutti i panni venghino spinti verso la contraria parte: dalla qual cosa ne verrà ancor quella grazia che quei lati de' corpi, che saranno battuti dal vento, perchè i panni si accosteranno per il vento a' corpi, essi corpi appariranno quasi ignudi sotto il velamento del panno: e dalle altre parti i panni agitati dal vento faranno pieghe, inondando

nell' aria, bellissime. Ma in questo battimento del vento bisogna guardarsi, che nessun moto di alcun panno venga contro al vento, e che le pieghe non sieno troppo taglienti, nè troppo rotte. Queste cose adunque che si son dette de' moti degli animali, e delle cose inanimate, si debbono grandemente osservar da' Pittori, e mettersi tutte l'altre cose ancora diligentemente ad esecuzione, che si son dette di sopra del componimento delle superficie de' membri, e de' corpi. Sicchè noi abbiam determinate due parti della Pittura, il disegno, ed il componimento. Restaci a trattare de' *ricevimenti de' lumi*. Ne' primi principj si dimostrò abbastanza che forza abbino i lumi in variare i colori. Perciocchè stando fermi i generi de' colori, noi insegnammo in che modo essi parevano ora più chiari, ed ora più scuri, secondo l'applicamento de' lumi, o delle ombre, e che il bianco ed il nero erano quei colori, mediante i quali noi nella Pittura esprimiamo i lumi e le ombre: e che gli altri colori sono da essere stimati per la materia, con i quali si aggiunghino le alterazioni de' lumi, e dell' ombre. Adunque lasciate le altre cose a dietro dobbiamo dichiarare in che modo il Pittore si ha da servire del bianco, e del nero. Maravigliaronsi i Pittori antichi che Polignoto e Timante si servissero solo di quattro colori, e che Aglaofone si dilettasse di un solo colore, come che se in

tanto numero che ei pensava essere dei colori, fosse poco che quegli ottimi Pittori ne avessero messi sì pochi in uso, dove giudicano che ad un copioso maestro si appartenga metter in opera qualsivoglia moltitudine di colori. Io veramente affermo, che la varietà e l'abbondanza de' colori arreca molta grazia, e molta leggiadria alla Pittura. Ma io vorrei che i valenti Pittori giudicassero che si debbe porre ogni industria ed ogni arte nel disporre e collocar bene il bianco ed il nero, e che in collocar questi bene, e ben accomodargli, si deve por tutto l'ingegno, e qualsivoglia estrema diligenza. Imperocchè siccome l'avvenimento de' lumi e dell' ombre fa che ei si vede in qual luogo le superficie si rilievino, ed in quali elle sfondino, e quanto ciascuna delle parti declini, o si pieghi; così l'accomodar bene del bianco e del nero fa quello che era attribuito a lode a Nizia Pittore Ateniese, e quel che la prima cosa ha da desiderare il maestro, che le sue Pitture apparischino di gran rilievo. Dicono che Zeusi nobilissimo ed antichissimo Pittore, fu quasi il primo che seppe tener questa regola de' lumi e delle ombre. Ma agli altri non è attribuita questa lode. Io certamente non penserò che nessuno sia, non che altro Pittore mediocre, che non sappia molto bene che forza abbi ciascuna ombra e ciascun lume in tutte le superficie. Io loderò quei volti dipinti, con

buona grazia de' dotti e degl'ignoranti, i quali come che di rilievo paja che eschino fuori di esse tavole, e per il contrario biasimerò quegli ne' quali non si vedrà forse punto di arte, se non ne' dintorni. Io vorrei che il componimento fosse ben disegnato ed ottimamente colorito. Adunque perchè ei non sieno vituperati, e perchè ei meritino di esser lodati, la prima cosa debbono segnare diligentissimamente i lumi e le ombre, e debbono considerare che in quella superficie sopra la quale feriscono i razzi de' lumi, esso colore sia quanto più si può chiaro e luminoso, e che oltra di questo mancando a poco a poco la forza de' lumi vi si metta a poco a poco il colore alquanto più scuro. Finalmente bisogna avvertire in che modo corrispondino le ombre nella parte contraria a' lumi; che non sarà mai superficie di alcun corpo che sia per lumi chiara, che nel medesimo corpo tu non ritrovi la superficie a quella contraria che non sia coperta, e carica di ombre. Ma per quanto appartiene imitare i lumi con il bianco, e le ombre con il nero, io ti avvertisco che tu ponga il principale studio in conoscere quelle superficie che son tocche o dal lume, o dall'ombra. Questo imparerai tu bene dalla natura e dalle cose stesse: e quando finalmente tu conoscerai benissimo queste cose, altererai il colore entro a' suoi dintorni al suo luogo quanto più parcamente potrai con po-

chissimo bianco, e nel luogo suo contrario aggiugnerai parimente in quello istante un poco di nero. Imperocchè con questo bilanciamento, per dir così, del bianco e del nero, il rilievo apparisce maggiore. Dipoi continua con gli accrescimenti con la medesima parsimonia sino a tanto che tu ti conosca aver guadagnato tanto che basti. E ti sarà veramente a conoscer questo un ottimo giudice lo specchio. E non so io in che modo le cose dipinte abbino una certa grazia nello specchio, purchè elle non abbino difetto. Oltra di questo è cosa maravigliosa, quanto ogni difetto nella Pittura apparisca più brutto nello specchio. Emendinsi adunque le cose ritratte dal naturale, mediante il giudizio dello specchio. Ma siami qui lecito raccontare alcune cose che io ho tratte dalla natura. Io ho veramente considerato, come le superficie piane mantenghino in ogni luogo di loro stesse uniforme il loro colore; ma le tonde e le concave variano i colori; perciocchè dall'una parte son chiare, e dall'altra scure, ed in un altro luogo mantengono un colore mezzano. E questa alterazione del colore nelle superficie non piane, arreca difficoltà a' Pittori infingardi: ma se il Dipintore segnerà bene, come dicemmo, i dintorni delle superficie, e separerà le sedie de' lumi, gli sarà facile allora il modo e la regola del colorire. Imperocchè egli da prima andrà alterando o con il bianco o

con il nero quella superficie secondo che bisognerà, insino alla linea della divisione, quasi come che sparga una rugiada: dipoi spargerà per dir così un' altra rugiada oltre alla linea, e dopo questa un' altra oltre a questa, e dopo quella aggiugnendovene sopra un' altra, gli verrà fatto che il luogo del lume sarà illuminato di più chiaro colore, e dipoi il medesimo colore, quasi come fumo sfumerà nelle parti che gli sono contigue. Ma bisogna ricordarsi che nessuna superficie si debbe far mai tanto bianca, che tu non possa far la medesima più candida. Nello esprimere ancora esse vesti bianche bisogna ritirarsi molto dall'ultima candidezza. Imperocchè il Pittore non ha cosa alcuna eccetto che il color bianco, con il quale ei possa imitare gli ultimi splendori delle pulitissime superficie, ed ho trovato solamente il negro, con il quale egli possa rappresentare le ultime tenebre ed oscurità della notte. E però nel dipignere le vesti bianche, bisogna pigliare uno de' quattro generi de' colori, che sia aperto e chiaro: e per il contrario far quel medesimo nel dipignere un panno nero, servirsi dell' altro estremo, perchè non è molto lontano dall' ombra, come se noi pigliassimo del profondo e negreggiante mare. Finalmente ha tanta forza questo componimento del bianco e del nero, che fatto con arte e con regola dimostra in Pittura le superficie d' oro e d' argento, e di vetro

splendidissime. Sono adunque da esser grandemente vituperati quei Pittori che si servono del bianco intemperatamente, e del nero senza alcuna diligenza. E per questo vorrei io che dai Pittori fosse comperato il color bianco più caro che le preziosissime gemme. Sarebbe veramente bene che il bianco ed il nero si facesse di quelle perle di Cleopatra, che ella inteneriva con l'aceto, acciocchè essi ne diventassero più avari. Imperocchè le opere sarebbono più leggiadre, e più vicine alla verità: nè si può così facilmente dire, quanto bisogna che sia la parsimonia ed il modo nel distribuire il bianco, ed il nero nella Pittura. Per questo soleva Zeusi riprendere i Pittori, perchè ei non sapevano che cosa fosse il troppo. Che se ei si debbe perdonare alli errori, son manco da esser ripresi coloro che troppo profusamente si servon del nero, che quegli che troppo intemperatamente usano il bianco. Noi abbiamo imparato mediante l'uso del dipignere che essa natura ha in odio l'un di più che l'altro la oscurità e l'orrido, e continuamente quanto più sappiamo, tanto più rendiamo la mano inchinata alla grazia ed alla leggiadria. Così naturalmente tutti amiamo le cose chiare, ed aperte. Adunque ci bisogna riserrar la strada da quella banda donde la via del peccare ci è più aperta. Queste cose bastino che insino a qui si son dette del servirsi del bianco, e del nero:

Ma quanto a' generi de' colori bisogna ancora avervi una certa regola. Seguita adunque che si raccontino alcune cose de' generi de' colori. Non come diceva Vitruvio Architettore, racconteremo dove si trovi il buon cinabro o i colori lodatissimi; ma in che modo gli sceltissimi, e ben macinati colori si abbino a mescolare e farne le mestiche nella Pittura. Dicono che Eufranore Pittore antico scrisse alcune cose de' colori; ma questi scritti non ci sono. Ma noi che abbiamo renduta alla luce quest' arte della Pittura, o come descritta già da altri, richiamatala dagli dii infernali, o come non mai descritta da nessuno, condottala con l'ingegno nostro insin qui dal Cielo, tiriamo dietro secondo l'ordine nostro, siccome abbiamo fatto sin qui. Io vorrei che i generi, e le spezie de' colori, per insino a quanto si potesse fare, si vedessero con una certa grazia, e leggiadria nella Pittura. Allora vi sarà la grazia quando i colori saranno presso a' colori posti con una certa estrema diligenza; come che se tu dipignessi Diana che guidasse un ballo, saria cosa conveniente vestir la Ninfa che le fosse più appresso, di panni, o drappi verdi, l'altra di bianchi, l'altra poi di rossi, e l'altra di gialli. Ed oltra questo, che mediante la diversità di così fatti colori elle sieno vestite talmente, che sempre i colori chiari si congiunghino con alcuni colori oscuri di diverso genere da

quello con cui si congiungono. Imperocchè quel congiugnimento de' colori, si procaccia mediante la varietà, maggior vaghezza, e mediante la comparazione maggior bellezza. Ed è veramente infra i colori una certa amicizia, che congiunti l'un con l'altro accrescono la vaghezza, e la bellezza. Se si mette il color rosso in mezzo allo azzurro ed al verde, sveglia all' uno, ed all' altro un certo scambievole decoro: il color candido non solamente posto al lato al cenerognolo, ed al giallo, ma quasi arreca a tutti i colori allegrezza. I colori oscuri stanno non senza dignità infra i chiari, e medesimamente i chiari si collocano bene infra gli oscuri. Disporrà adunque il Pittore per l'istoria quella varietà di colori che noi abbiam detta. Ma ci sono alcuni che si servon dell' oro senza alcuna modestia, perchè ei pensano che l'oro arrechi una certa maestà all' istoria: io veramente non gli lodo. Anzi se io vorrò dipignere quella Didone di Virgilio, che aveva la faretra d'oro, e le chiome legate in oro, e la veste con i legami, e con lo cinto d'oro, e che era portata da cavalli con freni d'oro, e che tutte le cose risplendevano d'oro; io nondimeno m'ingegnerò d'imitare con i colori piuttosto che con l'oro quella grande abbondanza de' raggi d'oro, che percuota da ogni banda gli occhi de' riguardanti. Imperocchè essendo maggior la lode, e maggior la maraviglia del mae-

stro ne' colori, si può ancora vedere che messo l'oro in una tavola piana, come la maggior parte delle superficie che ci bisognava rappresentarle chiare e splendenti, appariscano a' riguardanti oscure, ed alcune altre che forse doveriano esser più adombrate, ci si mostrano più luminose. Gli altri ornamenti de' maestri che si aggiungano alla Pittura, come sono le colonne, le base, e le cornici che se li fanno attorno di scoltura, non biasimerò io, se elle non che altro saranno d'argento o d'oro massiccio, o almanco molto pulito. Imperocchè una perfetta, e ben condotta istoria, sarà degnissima pegli adornamenti delle gemme. Insino a qui abbiamo brevissimamente dato fine alle tre parti della Pittura. Noi abbiam trattato del disegno delle superficie minori, e maggiori. Abbiam detto del componimento de' membri e de' corpi, e de' colori ancora quel tanto che abbiamo giudicato appartenersi all'uso del Pittore. Essi adunque dichiarata tutta la Pittura, la quale abbiam detto di sopra che consiste in queste tre cose, nel disegno, nel componimento, e nel ricevimento de' lumi.

DELLA PITTURA

DI

LEONBATISTA ALBERTI.

LIBRO TERZO.

Ma per ordinare un perfetto Pittore, talmente ch' ei possa acquistarsi tutte quelle lodi che si sono racconte, ci restano ancora a dire alcune cose, le quali io non penso che si debbino lasciare in questi miei commentarj indietro: le racconterò più brevemente che mi sarà possibile. L'officio del Pittore è, disegnare e colorire qualunque gli si proponghino corpi in una superficie con linee, e colori di maniera, che mediante un certo intervallo, ed una certa determinata positura del razzo centrico, tutte le cose, che si vedranno dipinte, apparischino di rilievo, e somigliantissime alle

proposteci cose. La fine del Pittore è, cercar di acquistarsi lode, grazia, e benevolenza, mediante le opere sue, piuttosto che ricchezze. Ed otterrà questo mentre la sua pittura intratterrà, e commoverà gli occhi e gli animi de' riguardanti. Le quali cose come si possino fare, e per qual via, si disse quando si disputò del componimento, e del ricevimento de' lumi. Ma io desidero che il Pittore, acciocchè ei sappia ed intenda bene tutte queste cose, sia uomo e buono, e dotto delle buone arti. Imperocchè ei non è alcuno che non sappia quanto la bontà possa assai più che la maraviglia di qualsivoglia industria o arte, ad acquistarsi la benevolenza de' cittadini. Oltra questo non è alcuno che dubiti che la benevolenza giova ad un maestro grandissimamente ad acquistarsi laude, ed a procacciarsi ricchezze. Perciocchè da questa benevolenza avviene, che talvolta i ricchi, sono mossi a dar guadagno principalmente a questo modesto, e buono, lasciando da parte un altro che ne sa più, ma che è forse manco modesto. Le quali cose essendo così, il maestro dovrà aver gran diligenza a' costumi, ed alla creanza, e massimamente all'umanità ed alla benignità, mediante le quali cose ei possa procacciarsi e la benevolenza fermo presidio contra alla povertà, e guadagno ottimo ajuto a poter condur le opere a perfezione. Desidero veramente che il Pittore sia quanto

ei più può dotto, in tutte le arti liberali, ma principalmente desidero che ei sappia geometria. Piacemi quel che diceva Panfilo antichissimo, e nobilissimo Pittore, dal quale i giovanetti nobili primieramente impararono la Pittura; imperocchè egli diceva, che nessuno poteva mai essere buon Pittore, che non sapesse geometria. Veramente i nostri primi ammaestramenti, dai quali si cava tutta l'assoluta e perfetta arte della Pittura, sono facilmente intesi dal Geometra. Ma chi non ha notizia di essa, non posso io credere che intenda i nostri ammaestramenti, nè abbastanza ancora alcune regole della Pittura. Adunque io affermo che i Pittori non si hanno a far beffe della geometria. Di poi non sarà fuor di proposito, se noi ci dilletteremo de' Poeti, e de' Rettorici. Imperocchè costoro hanno molti ornamenti a comune con i Pittori. Nè veramente gli gioveranno poco per ordinare eccellentemente il componimento dell' istoria, quei copiosi letterati che avranno notizia di molte cose, la qual lode consiste tutta principalmente nell' invenzione. Conciossiachè ella ha questa forza, che essa sola invenzione, senza la Pittura, diletta. Lodasi mentre che si legge, quella descrizione della Calunnia, che Luciano racconta essere stata dipinta da Apelle, ed il raccontarla non credo che sia fuor di proposito, per avvertire i Pittori, che ci bisogna che ei vegghino, in trovare e metter insie-

me così fatte invenzioni. Eravi veramente un uomo che aveva duo grandissimi orecchi, intorno al quale stavano due donne, la Ignoranza, e la Sospizione; dall' altra parte arrivando essa Calunnia, che aveva forma di una donnetta bella, ma che in volto pareva pur troppo maliziosa, ed astuta, teneva nella man sinistra una face accesa, e con l'altra mano tirava per i capelli un giovanetto, il quale alzava le mani al Cielo. La guida di costui era un certo uomo pallido, e magro, brutto, e di aspetto crudele, il quale tu assomigliaresti ragionevolmente a coloro che la lunga fatica avesse consumati in un fatto d'arme, e meritamente lo chiamarono il Livore. Eranvi ancora due altre donne compagne della Calunnia, le quali accomodavano gli ornamenti alla padrona; la Insidia, e la Fraude. Dopo questa vi era la Penitenza vestita di una veste oscura, e sordidissima, che si stracciava, e graffiava se stessa, seguendole appresso la pudica, e vergognosa Verità. La quale istoria ancor che intrattenga gli animi mentre che ella si racconta; quanto pensi tu che ella desse di se diletto, e grazia a vederla in essa pittura fatta da eccellente maestro? Che direm noi di quelle tre fanciullette sorelle, alle quali Esiodo pose i nomi, chiamandole Aglaja, Eufrosina, e Talia, che furon dipinte presesi per le mani, e che ridevano, ornate di una transparente e sciolta

veste, per le quali vollono che si intendesse la Liberalità, perciocchè una delle sorelle dà, l'altra piglia, e la terza rende il benefizio; le quali condizioni veramente hanno da ritrovarsi in ogni perfetta liberalità. Vedi quanta gran lode arrecano al maestro così fatte invenzioni? E però consiglio io lo studioso Pittore che si doni quanto più può a' Poeti, ed a' Retori, ed agli altri dotti nelle lettere, e si facci loro famigliare, e benivolo. Imperocchè da così fatti intelligenti ingegni ne caverà ed ottimi ornamenti, e sarà da loro ajutato veramente in queste invenzioni, le quali nella Pittura non hanno poca lode. Fidia Pittore eccellente, confessava avere imparato da Omero il modo come avesse principalmente a dipignere Giove con maestà. Io penso che i nostri Pittori si faranno ancora più copiosi, e più valenti nel leggere i Poeti, purchè ei sieno più studiosi dello imparare, che del guadagno. Ma il più delle volte i non meno studiosi che desiderosi d' imparare, si straccano, più perchè ei non sanno la via nè il modo dello imparare la cosa, che ei non fanno per la fatica dello imparare. E perciò cominciamo a dire, in che modo noi possiamo in quest' arte diventar buoni maestri. Sia il principio questo: tutti i gradi dello imparare dobbiamo noi cavare da essa natura, e la regola del far l'arte perfetta acquistisi con la diligenza, con lo studio, e con l'assiduità. Io veramente vor-

rei che coloro che incominciano a voler imparare a dipignere, facessero quel che io veggo che osservano i maestri dello scrivere. Imperocchè costoro insegnano la prima cosa fare separatamente tutti i caratteri delle lettere, di poi insegnano far le sillabe, e dopo questo insegnano a mettere insieme le parole. Tenghino adunque i nostri nel dipignere questa regola: insegnino la prima cosa i dintorni delle superficie, quasi che ei sieno l'a b c della Pittura. Di poi insegnino i congiuguimenti delle superficie. Dopo questo le forme di tutti i membri distintamente e separatamente, ed imparino a mente tutte le differenze che posson essere ne' membri. Imperocchè elle sono e molte, e notabili. Sarannovi di quegli che avranno il naso gobbo, altri che lo avranno stiacciato, torto, largo, altri sporgono la bocca innanzi, come che ella gli caschi, altri pajono ornati mediante lo aver le labbra sottili, e finalmente tutte le membra hanno un certo che di loro proprietà, il che se vi si ritroverà, o un poco più o un poco meno, varierà allora grandissimamente tutto quel membro. Anzi veggiamo oltra di questo come le medesime membra ne' putti ci pajono tonde, e per modo di dire fatte a tornio, e pulite, e tresciute poi mediante l'età ci pajono più aspre e più terminate. Tutte queste cose adunque lo studioso Pittore caverà da essa natura, ed esaminerà assiduamente da se stesso co-

me ciascuna di esse sia, e continuerà con gli occhi e con la mente tutto il tempo della vita sua in questa investigazione. Conciossiachè egli considererà il grembo di coloro che seggono e le gambe quanto dolcemente piegandosi in un certo modo caschino. Considererà la faccia, e tutta l'attitudine di quel che starà ritto. Nè sarà finalmente parte alcuna della quale ei non sappi quale sia l'officio e la proporzione di essa, ed ami di tutte le parti non solo la simiglianza, ma principalmente essa bellezza delle cose. Demetrio quel Pittore antico fu molto più curioso nello esprimere la somiglianza delle cose, che ei non fu nel conoscere il bello. Dunque si debbe andare scegliendo da corpi bellissimi le più lodate parti. Per tanto bisogna porre ogni studio ed industria principalmente in conoscere, imparare, ed esprimere il bello. La qual cosa ancorchè sia più di tutte l'altre difficilissima, perchè non si trovino in un luogo solo tutte le lodi della bellezza, essendo esse rare e disperse, si debbe nondimeno esporre qualsivoglia fatica in investigarla, ed in impararla. Imperocchè chi avrà imparato le cose più importanti, e saprà esercitarsi in esse, potrà poi costui molto più facilmente trattar a suo piacere le cose di minor importanza. Nè si trova finalmente cosa alcuna tanto difficile, che non si possa e con lo studio, e con l'assiduità metter ad effetto. Ma acciò che il

tuo studio non sia disutile, nè indarno, bisogna guardarsi da quella consuetudine o usanza di molti, che da loro stessi con l'ingegno loro vanno dietro ad acquistarsi lode nella Pittura, senza volere nè con gli occhi, nè con la mente ritrarre cosa alcuna dal naturale. Imperocchè costoro non imparano a dipignere bene, ma si assuefanno agli errori. Conciossiachè quella idea della bellezza non si lascia conoscere dagli ignoranti, la quale a pena si lascia discernere da quei che sanno. Zeusi Pittore eccellentissimo e più di tutti gli altri dottissimo, e valentissimo, quando ebbe a fare la tavola che si aveva pubblicamente a mettere nel tempio di Diana in Crotone, non si fidando dell' ingegno suo, come fanno quasi in questi tempi tutti i Pittori, non si messe pazzamente a dipignerla, ma perchè ei pensò che per ritrovare tutto quel che ei cercava per farla quanto più si poteva bella, non poterlo ritrovar con l'ingegno proprio, ma ritraendole ancora dal naturale non poter ciò ritrovare in un corpo solo: perciò scelse cinque fanciulle di tutta la gioventù di quella città, le più belle di tutte le altre, acciocchè egli potesse metter poi in Pittura quel che più di bellezza muliebre egli avesse cavato da loro. E fece veramente da savio. Imperocchè a' Pittori quando non si mettono innanzi le cose che ei vogliono ritrarre, o imitare, ma cercano sol con l'ingegno loro

trovando il bello acquistarsi lode, accade spesso che non solo non s'acquistano con quella fatica quella lode che ei cercano, ma si assuefanno ad una cattiva maniera di dipignere, la qual poi non posson lasciare se non con gran fatica, benchè lo desiderino. Ma chi userà a ritrar ogni cosa dal naturale, costui farà la mano tanto esercitata al bene, che tutto quel che egli si sforzerà di fare, parrà naturale. La qual cosa veggiamo quanto nella Pittura sia da esser desiderata. Imperocchè se in un'istoria vi sarà ritratta la testa di alcun uomo, che noi conosciamo, ancorchè vi sieno alcune altre cose di più eccellenza di maestro, nondimeno il riconosciuto aspetto di qualcuno, tira a se gli occhi di tutti i riguardanti. Tanta è e la grazia e la forza che ha in se per esser ritratto dal naturale. Tutte quelle cose adunque che noi avremo a dipignere, ritraghiamole dal naturale, e di queste sciegliamo quelle che son le più belle, e le più degne, ma bisogna guardarsi da quel che fanno alcuni, cioè che noi non dipinghiamo in tavole troppo piccole. Io vorrei che tu ti assuefacessi alle imagini grandi, le quali però si accostino per grandezza il più che si può a quel che tu vuoi fare. Imperocchè nelle figure piccole i difetti maggiori maggiormente si nascondono, ma nelle figure grandi, gli errori ancor che piccoli, si veggono grandemente. Scrisse Galeno aver visto scolpito

in un anello Fetonte tirato da quattro cavalli, i freni e tutti i piedi, e tutti i petti de' quali si vedevano distintamente. Concedino i Pittori questa lode agli intagliatori delle gioie, ed esercitinsi essi in maggior campi di lode. Imperocchè coloro che sapranno dipignere, o far di scultura le figure grandi, potranno facilmente e con un solo tratto far ottimamente le piccole. Ma coloro che avranno assuefatto la mano e l'ingegno a queste cose piccole, facilmente erreranno nelle maggiori. Sono alcuni che copiano e ritraggon le cose degli altri Pittori, e cercano acquistarsi in quella cosa lode. Il che dicono che fece Camalide Scultore, il quale fece due tazze di scultura, imitando talmente Zenodoro, che non si discerneva in esse opere differenza alcuna. Ma i Pittori sono in grandissimo errore, se ei non conoscono, che coloro che son stati veri Pittori, si sono sforzati rappresentare quella figura tale, quale noi la veggiamo dipinta dalla natura in essa rete, o velo. E se ei ci gioverà ritrarre le opere degli altri, come quelle che mostrino di se stesse più ferma pazienza che le vive, io vorrei che noi ci mettessimo innanzi una cosa mediocremente scolpita, più presto che una eccellentemente dipinta. Imperocchè a ritrarre alcuna cosa dalle Pitture noi assuefacciamo la mano a rappresentare una qualche somiglianza. Ma dalle cose di Scultura noi impariamo e la

similitudine, ed i veri lumi; nel metter insieme i quai lumi, giova molto, ristrignere con i peli delle palpebre l'acutezza della vista, acciocchè allora pajono i lumi alquanto più scuri, e quasi velati. E forse ci gioverà più esercitarsi nel far di Scultura che nell' adoperare il pennello. Conciossiachè la Scultura è più certa, e più facile che la Pittura. Nè mai avverrà che alcuno possa dipigner bene alcuna cosa che non sappia di essa bene tutti i rilievi, ed i rilievi più facilmente si trovano nella Scultura che nella Pittura. Imperocchè facci questo non poco a nostro proposito, che ei si può vedere, come quasi in qualunque età si sono trovati alcuni mediocri Scultori, e Pittori quasi nessuno che non sieno da ridersene, ed ignoranti. Finalmente attendasi o alla Pittura, o alla Scultura, sempre ci dobbiamo metter innanzi alcuno eccellente e singolare esempio da riguardarlo e da imitarlo: e nel ritrarlo credo che talmente bisogni congiugnere la diligenza con la prestezza, che il Pittore non levi mai o il pennello, o il disegnatojo dal lavoro fino a tanto che egli non si sia prima risoluto, e non abbi ottimamente determinato con la mente, quel ch' egli sia per fare, ed in che modo egli lo possa condurre a buon fine. Conciossiachè è cosa più sicura emendare con la mente, che scancellar poi dal lavoro fatto gli errori. Oltra di questo quando noi ci saremo as-

suefatti a ritrarre ogni cosa dal naturale, ci avverrà, che noi diventeremo molto migliori maestri di Asclepiodoro, che dicono, che fu il più velocissimo di tutti i maestri nel dipignere. Imperocchè in quella cosa in che noi ci saremo esercitati più volte, l'ingegno si fa più pronto, più atto, e più veloce, e quella mano sarà velocissima, la quale sarà guidata dalla certa regola dell'ingegno. E se alcuni maestri sono pigri, non avviene loro da altro, se non che ei sono tardi, e lenti in tentare quella cosa della quale essi non hanno prima chiaramente impadronitasi, mediante lo studio, la mente. E mentre che si esercitano in quelle tenebre degli errori, vanno tentando, e ricercando come timorosi, e meri ciechi la strada con il pennello, come fanno i ciechi le vie, o le uscite ch' essi non sanno con i loro bastoncelli. Non metta alcuno dunque mai mano al lavoro se non con la scorta dell' ingegno, e faccia ch' ei sia molto esercitato ed ammaestrato. Ma essendo la principale opera del Pittore l'istoria, nella quale si deve ritrovare qualsivoglia abbondanza, ed eccellenza delle cose, bisogna avvertire che noi sappiamo dipignere eccellentemente, per quanto può fare l'ingegno, non solamente l'uomo, ma il cavallo ancora, ed il cane, e gli altri animali, e tutte le altre cose degnissime da esser vedute; acciò che nella nostra istoria non si abbia a desiderare la varietà, e

TAYLOR INST. OXFORD

l'abbondanza delle cose, senza le quali nessun lavoro è stimato. È cosa veramente grande, ed appena concessa ad alcuno degli Antichi, l'essere stato non vo' dire eccellente in tutte le cose, ma nè anco mediocre maestro; nondimeno io giudico che sia bene sforzandosi porre ogni studio che per nostra negligenza non ci abbi a mancare quel che ci può arrecare grandissima lode, e grandissimo biasimo ancora se noi ce ne facessimo beffe. Nicia Pittore Ateniese dipinse le donne diligentissimamente. Ma Zeusi nel dipignere il corpo delle donne dicono che avanzò tutti gli altri. Eraclide fu eccellente nel dipignere le navi. Serapione non sapeva dipignere gli uomini, e nondimeno dipigneva tutte le altre cose molto bene. Dionisio non sapeva dipignere altro che gli uomini. Alessandro quel che dipinse la loggia di Pompeo, faceva eccellentemente tutte le bestie di quattro gambe e massime i cani. Aurelio come quello che era sempre innamorato, godeva sommamente di dipignere le Dee, ed esprimere ne' suoi ritratti gli amati volti. Fidia si affaticava più in dimostrar la maestà degli Dii, che la bellezza degli uomini. Eufranore aveva talmente fantasia di rappresentar la dignità degli Eroi, che in quella cosa fu più eccellente degli altri. E così non seppon tutti far bene tutte le cose, conciossiachè la natura scompartì a ciascuno ingegno la proprietà delle sue

doti, alle quali cose noi non dobbiamo acquietarci tanto, che noi abbiamo a pretermetter di lasciar cosa alcuna non tentata in dietro. Ma le doti dateci dalla natura dobbiamo noi reverire ed accrescerle con l'industria, con lo studio, e con l'esercizio. Oltra di questo non dobbiamo parere di pretermettere per negligenza cosa alcuna che appartenga alla lode. Ultimamente quando noi abbiamo a dipignere un' istoria, andremo la prima cosa lungamente pensando con che ordine, o con quai modi noi possiamo fare il componimento che sia bellissimo, e facendone schizzi e modelli su per le carte, andremo esaminando e tutta l'istoria, e ciascuna parte di essa, ed in ciò chiederemo consiglio a tutti i nostri amici; finalmente noi ci affaticheremo che tutte le cose sieno da noi pensate ed esaminate di maniera, che nel nostro lavoro non abbia ad esser cosa alcuna, che noi non sappiamo molto bene in qual parte dell' opera ella si abbi a collocare. Ed acciocchè noi sappiamo questo più certo, ci gioverà sopra i modelli tirare una rete, acciocchè poi nel metter in opera le cose venghin poste, come cavate dagli esempi privati, tutte a' luoghi loro proprj. E nel condurre a fine il lavoro, vi porremo quella diligenza congiunta con quella celerità del fare, che non sbigottisca per il tedio altrui dal finirla, nè il desiderio di finirla troppo presto non ci precipiti. Bisogna tal-

volta intralasciare la fatica dell' opera, e recreare l'animo, nè si deve far quel che fanno molti, che si metton a fare più opere ed incominciano questa, e la principiata lasciano imperfetta. Ma quelle opere che tu avrai incominciate, le debbi finire interamente del tutto. Rispose Apelle ad uno che gli mostrava una sua pittura e diceva, io la dipinsi presto or' ora: senza che tu lo dicessi, si vedeva chiaro, anzi mi maraviglio che tu non abbi dipinte infinite a questo modo. Io ho veduti alcuni Pittori e Scultori, ed Oratori, e Poeti ancora, se alcuni però si trovano in questa nostra età che si possino chiamar Oratori o Poeti, essersi messi con ardentissimo studio a far qualche opera, i quali mancato poi quello ardore dell' ingegno, lasciano stare la incominciata e rozza opera imperfetta, e spinti da nuovo desiderio, si mettono a voler di nuovo fare qualche altra cosa più nuova, i quali uomini io certamente biasimo. Imperocchè tutti coloro che desiderano che le opere loro sieno grate e care a' posteri, bisogna che pensino prima molto bene a detta opera, e la conduchino con grandissima diligenza a perfezione. Conciossiachè in molte cose non è manco grata la diligenza che qualsivoglia ingegno. Ma bisogna fuggire quella superflua superstizione di coloro, per chiamarla così, i quali mentre che vogliono che i lavori non abbino pur alcun minimo difetto, e cercano che ei

sieno pur troppo puliti, fanno talmente che le opere loro paino consumate dalla vecchiezza avanti che finite. I Pittori antichi solevano biasimare Protogene che non sapeva mai cavar le mani di sopra una tavola. E ragionevolmente certo. Imperocchè egli è di necessità sforzarsi di por tanta diligenza nelle cose, quanta sia abbastanza, secondo il valore dell'ingegno. Ma il volere in ogni cosa più di quel che tu possa, o che si convenga, è cosa da uno ingegno piuttosto ostinato che diligente. Bisogna adunque por nelle cose una diligenza moderata, chiederne parere agli amici, anzi nel metter in atto detto lavoro, è bene stare ad ascoltare, e chiamare a vederlo di tempo in tempo quasi ciascuno. Ed in questo modo il lavoro del Pittore è per dovere essere grato alla moltitudine. Il giudicio adunque e la censura della moltitudine non sarà allora sprezzata, quando ancora tu potrai satisfare alle diverse opinioni. Dicono che Apelle si soleva nascondere dietro alla tavola, acciocchè coloro che la riguardavano potessero più liberamente parlare, ed egli stare ad ascoltare più onestamente i difetti de' suoi lavori, che essi raccontavano. Io vorrei adunque che i nostri Pittori stessino scoperti ad udire spesso, ed a ricercare ognuno che li dicesse liberamente quel che le ne pare; conciossiachè questo giova ad intender la varietà delle cose, e ad acquistarsi molto una certa

grazia. Conciossiachè non è nessuno che non si attribuisca a cosa onorata, l'avere a dire il parer suo circa le fatiche d'altri. Oltra di questo non si ha punto da dubitare, che il giudizio di coloro che biasimano e che sono invidiosi, possa detrarre punto delle lodi del Pittore. Stia adunque il Pittore ad ascoltare ognuno, e prima esamini seco stesso la cosa e la emendi. Di poi quando avrà udito ognuno, facci a modo di quei che più sanno. Queste son le cose che a me è parso aver da dire della Pittura in questi miei commentarj. E se queste cose son tali ch' elle arrechino a' Pittori comodità, o utilità alcuna, io aspetto per principal premio delle mie fatiche, che essi mi ritraghino nelle istorie loro, acciocchè ei dimostrino per questa via a quei che verranno, di esser stati ricordevoli, e grati del beneficio, e dimostrino che io sia stato studioso di essa arte. E se io non ho satisfatto a quanto essi aspettavano da me, almanco non mi biasimino che io abbia avuto ardire di mettermi a tanta impresa. Imperocchè se l'ingegno mio non ha potuto condurre a fine quel che è lodevole di tentare, ricordinsi, che nelle cose grandissime, suole attribuirsi a lode, lo aver voluto mettersi a quel che è difficilissimo. Seguiteranno forse alcuni che suppliranno a quel ch' io avessi mancato, e che potranno in questa eccellentissima, e degnissima arte, giovare molto più a'

Pittori: i quali se per avventura succederanno, io li prego quanto più so e posso, che piglino questa fatica con lieto, e pronto animo, nella quale essi ed esercitino gl' ingegni loro, e conduchino questa nobilissima arte al colmo dell' eccellenza. Io nondimeno avrò piacere di essere stato il primo ad avermi acquistata la palma in essermi affaticato di scrivere sopra questa ingegnosissima arte. La quale veramente difficile impresa, se io non ho saputo condurre a quella perfezione della espettazione che ne avevano coloro che leggono, si debbe darne la colpa alla natura piuttosto che a me, la quale par che abbi imposta quella legge alle cose, che ei non è arte nessuna che non abbi presi i suoi principj da cose difettose. Imperocchè si dice, che nessuna cosa è nata perfetta. E coloro che verranno dopo a me, se alcuni ne verranno, che sieno di studio, e d' ingegno più valenti di me, doveranno forse condur quest' arte della Pittura alla somma perfezione.

DELLA STATUA

DI

LEONBATISTA ALBERTI.

COSIMO BARTOLI

AL VIRTUOSO

BARTOLOMEO AMMANNATI

ARCHITETTORE, E SCULTORE ECCELLENTISSIMO.

Io so bene, virtuosissimo mio Messer Bartolomeo, che a voi che oggi siete eccellentissimo, ed esercitatissimo, e nell' architettura e nella scultura, non fa mestiero degli ammaestramenti, che della statua diede ne' tempi suoi il giudiziosissimo Leon-Batista Alberti. Ma io ho giudicato che non vi abbi a dispiacere, che tali ammaestramenti vengono indiritti a voi, come a ottimo giudice del bello ingegno del detto Leonbatista, il quale in quei tempi, ne' quali si aveva nulla o poca notizia della scultura, per essersi in Italia annichilate, anzi affatto spente, mediante le inondazioni de' Barbari, quasi tutte le buone arti e discipline, si ingegnò con il purga-

tissimo suo giudizio, di aprire una strada facile e sicura a' giovani che inesperti si dilettavano di questa nobilissima arte, e di svegliarli a bene operare in essa con regole ferme e stabili. Forse buona cagione, che in processo di tempo si avesse in detta arte a fare progressi tali, quali si veggono essersi fatti. Poichè in questo nostro Secolo non si ha ad avere invidia alle bellissime statue de' lodatissimi Scultori antichi Romani, come già dimostrò il nostro Donato, e non molti anni sono ha dimostro il sempre divino Michel Agnolo Buonaroti, e dopo lui Baccio Bandinelli, Benvenuto Cellini, ed ultimamente voi. In maniera che oltre alle molte altre statue, che di tutti voi si ritruovano, si veggono non senza gran maraviglia degli uomini, in su la piazza del regale palazzo di loro altezze, la bellissima Giuditta, il maravigliosissimo colosso del Davitte, il robustissimo e fiero Ercole, il maestrevolissimo Perseo con i lodatissimi suoi adornamenti, ed il vostro più di tutti gli altri grandissimo Nettuno, cavato insieme con le altre tre statue con sì maestrevole arte in di uno solo stesso pezzo di marmo, che non solo fanno maravigliare chi attentamente gli riguarda, ma rimanere quasi che stupidi, considerando l'ingegno, l'arte, l'industria, la diligenza, l'amore, e la non mai lodata abbastanza maestria di tutti voi altri. Contentatevi adunque che questi

tali ammaestramenti, qualunque ei si siano da dover pure essere utili alla inesperta gioventù, eschino sotto nome vostro dalle tenebre, e venghino in luce, e ricordatevi di amare come solete gli amici vostri, infra i quali non mi reputo io però il minimo. State sano.

DELLA STATUA

DI

LEONBATISTA ALBERTI.

Io penso che le arti di coloro, che si messono a volere esprimere, e ritrarre con le opere loro le effigie, e le somiglianze de' corpi procreati dalla natura, avessero origine da questo: che essi per avventura scorgessero alcuna volta o ne' tronconi, o nella terra, o in molti altri corpi così fatti, alcuni lineamenti, mediante i quali transmutando in loro qualche similitudine, essi gli potessero rendere simili a' volti fatti dalla natura. Cominciarono adunque a considerare con la mente, e ad esaminare ponendovi ogni diligenza, ed a tentare, ed a sforzarsi di vedere quel che eglino vi potessero o aggiugnere, o levare, o quel che vi si aspettasse, per far sì, ed in tal modo che ei non paresse che vi mancasse cosa alcuna da far apparir quasi vera, e propria quella tale effigie, e finirla perfetta-

mente. Adunque per quanto la stessa cosa gli avvertiva, emendando in simili apparenze ora le linee, ed ora le superficie, e nettandole, e ripulendole, ottennero il desiderio loro, e questo veramente non senza loro diletto. Nè è maraviglia, che in fare queste sì fatte cose sieno cresciuti l'un dì più che l'altro gli studj degli uomini fino a tanto, che senza veder più nelle primiere materie alcuni ajuti d'incominciate similitudini, esprimino in esse qualsivoglia effigie, ma altri in un modo, ed altri in un altro: conciossiachè non impararono tutti a far questo per una medesima via o regola. Imperocchè alcuni incominciarono a dar perfezione a' loro principiati lavori, e con il porre, e con il levare, come fanno coloro che lavorando di cera, stucco, o terra, sono da' nostri chiamati mastri di stucco. Alcuni altri incominciarono a far questo solo con il levar via, come che togliendo via quel che in detta materia è di superfluo, scolpiscono, e fanno apparir nel marmo una forma, o figura d'uomo, la quale vi era prima nascosa, ed in potenza. Questi chiamiamo noi Scultori; fratelli de' quali sono forse colore, che vanno scolpendo ne' sigilli i lineamenti de' volti che vi erano ascosi. La terza specie è quella di coloro che fanno alcuni lavori solo con lo aggiugnervi, come sono gli argentieri, i quali battendo con i martelli l'argento, e distendendolo o allargandolo a quella

grandezza di forma che essi vogliono, vi aggiungono sempre qualche cosa, fino a tanto che ei faccino quella effigie che e' vogliono. Saranno forse alcuni che penseranno, che nel numero di costoro si abbino a mettere ancora i Pittori, come quegli che nelle opere loro si servono ancora essi dello aggiungervi i colori: ma se tu ne gli dimandarai, ti risponderanno, che non tanto si sforzano di imitare quelle linee, e quei lumi de' corpi che essi veggono con l'occhio, mediante lo aggiugnere o il levare alcuna cosa a' loro lavori, quanto che mediante un altro loro artificio proprio e peculiare. Ma del Pittore ne tratteremo altra volta. Costoro veramente che io ho racconti, vanno, ancor che per diverse vie, nondimeno tutti dietro a questo: di fare che tutti i lor lavori, a far i quali si son messi, apparischino per quanto ei possono, a chi gli riguarda molto naturali e simili a' veri corpi fatti dalla natura. Nel fare la qual cosa certamente, se essi andranno ricercando e pigliando quella diritta e conosciuta ragione e regola, che noi descriveremo, erreranno in vero, erreranno (dico) molto manco; ed i loro lavori riusciranno per ogni conto migliori. Che pensi tu? se i legnajuoli non avessero avuto la squadra, il piombo, la linea, l'archipenzolo, le seste da fare il cerchio, mediante i quali instrumenti, essi possono ordinare gli angoli, spianare, dirizzare, e terminare

i loro lavori, credi tu, che finalmente fosse riuscito loro il poterli fare comodissimamente e senza errori? E che lo Statuario potesse fare tante eccellenti e maravigliose opere, a caso piuttosto, che mediante una ferma regola, e guida certa, cavata, e tratta dalla ragione? Io mi risolvo a questo, che di qualsivoglia arte, o disciplina, si cavino dalla natura certi principj, e perfezioni, e regole; le quali se noi, ponendovi cura, e diligenza, vorremo esaminare, e servircene, ci verrà indubitatamente fatto benissimo tutto quello, a che noi ci metteremo. Imperocchè siccome noi avemmo da essa natura, che di un troncone, o di un pezzo di terra, o di altra materia, come si è detto, noi conoscessimo, mediante alcuni lineamenti che si trovano in esse matérie, che potevamo fare alcune cose simili alle sue; così ancora la medesima natura ci ha dimostri certi ajuti, e certi mezzi, mediante i quali noi potremo con via certa, e sicura regola, operare quel che vorremo. A' quali quando noi avvertiremo, e ci vorremo di essi servire, potremo facilissimamente e con grandissima comodità arrivare al supremo grado di quest' arte. Ora quali sieno quegli ajuti che son dati dalla natura agli Statuarj, dobbiamo noi dichiarare. Poichè gli Statuarj vanno dietro ad imitare le somiglianze, ovvero le similitudini, si debbe incominciare da essa somiglianza. Io potrei qui

discorrere sopra la ragione delle somiglianze, cioè perchè avvenga quel che noi veggiamo avvenire mediante la natura, che ella in qualunque sorte di animali è solita perpetuamente osservare, che ciascuno cioè nel suo genere sia in qualsivoglia cosa molto simile all'altro. E d'altra parte non si truova, siccome si dice, alcuno infra tutto il numero degli uomini, che abbia la voce totalmente simile alla voce dell'altro, o il naso al naso, o altre parti, o cose simili. Aggiungasi a questo che i volti di quelli che noi abbiam veduti bambini, e che noi poi abbiam conosciuti putti, e dipoi veduti giovani, ed ora veggiamo già vecchi, noi non li riconosciamo più, essendosi ne' volti loro mutata di dì in dì tanta e sì fatta diversità di linee, mediante le età, di che noi possiamo risolverci, che in esse forme de' corpi si ritruovino alcune cose, le quali con spazio e momento de' tempi si vadino variando; e che in dette forme vi si truovi ancora un certo che di naturale e proprio che continuamente si mantiene stabile e fermo, quanto a perseverare la somiglianza del suo genere. Noi adunque lasciando da parte le altre cose, tratteremo brevissimamente di quelle, che faranno a proposito nostro, per dichiarare quel che abbiamo incominciato a trattare. Il modo e la ragione, o regola di pigliare le somiglianze appresso agli Statuarj, si fa, se io la intendo bene, me-

diante due risoluzioni; l'una delle quali è, che quella somiglianza, o immagine, la qual noi finalmente avremo fatta dell'animale, come per modo di dire saria quella dell'uomo, ella sia per quanto più si può simile al detto uomo. Nè ci importi che ella rappresenti più la effigie di Socrate, che quella di Platone, o d'altro uomo da noi conosciuto. Conciossiachè assai ci parrà aver fatto, se avremo conseguito che un tale lavoro si assomigli ad un uomo, ancorchè da noi non conosciuto. L'altra risoluzione è quella di coloro che vogliono rappresentare non tanto la somiglianza di un uomo in generale, quanto quella di un particolare, come sarebbe a dire quella di Cesare, o di Catone, stando egli in questo modo con quest'abito, sedendo nel tribunale, o concionando al popolo; affaticandosi questi tali di imitare e di esprimere tutta quella abitudine, o attitudine di quel corpo, o la così fatta di alcun altro personaggio da loro conosciuto. A queste due risoluzioni o deliberazioni, per trattar la cosa più brevemente che sia possibile, corrispondono due cose, la *misura* cioè, ed il *por de' termini*. Di queste cose adunque abbiamo a trattare, quali elle sieno ed a che ci possino servire, per condur l'opera a perfezione: se prima però io dirò che utilità si cavino da loro. Perciocchè elle veramente hanno una certa forza maravigliosa, e quasi incredibile. Perchè colui che sarà

instrutto di queste cose, potrà talmente segnare ed avvertire, e notare con alcuni fermissimi contrassegni, i liniamenti, i siti, e le positure delle parti di qualsivoglia corpo, che non dico posdomani, ma di qui a mille anni, purchè quel corpo si ritruovi in quel luogo, lo potrà stabilire e collocare precisamente, ed appunto a voglia sua in quella medesima positura e sito, nella quale si trovava la prima volta: in maniera che non sarà alcuna ben minima parte di detto corpo, che non sia rimessa e ricollocata al suo primiero sito e punto dell' aria, nel quale ella si ritrovava primieramente. Come se per avventura disteso il dito tu volessi accennando dimostrare la stella di Mercurio, o la nuova Luna che sorgesse fuora, a qual punto nell' aria si ritrovasse quivi l'angolo del tuo ginocchio, o dito, o gomito, o qualch' altra simile cosa: potrai certamente con questi nostri ajuti o mezzi farlo in maniera, che non ne seguirà errore alcuno, benchè minimo; e sarai certo che non avrai dubbio alcuno, che la cosa non stia in quel modo. Oltre a questo, se per avventura avvenisse che io avessi ricoperta di cera, o di terra messavi sopra, una statua di Fidia, fino a tanto ch' esso lavoro fosse diventato una grossa colonna: tu potrai con questi ajuti, e con queste regole, affermar questo certo, di sapere, dove forandola con un succhiello, tu sia per trovare in questo luogo la pupilla del-

l' occhio, e toccarla senza farli alcuno nocumento, e dove in quell' altro sia il bellico, e dove in altro sia finalmente il dito grosso, e tutte le altre cose simili a queste. Laonde da questo ti avverrà che avrai fatto una certissima notizia di tutti gli angoli, e di tutte le linee, quanto elle sieno infra di loro lontane, e dove elle concorrino insieme, e potrai per ciascun verso cavando dal vivo o dall' esemplare, non tanto ritrarre, o dipignere, ma mettere ancora in scritto, i tiramenti delle linee, le circonferenze de' cerchi, le positure delle parti, in maniera, che tu non dubiterai, che mediante questi tuoi mezzi, e favori, non se ne possa fare un' altra somigliantissima a quella, o una minore, o una finalmente di tanta grandezza, o una di cento braccia ancora, o tale finalmente che io ardirò di dire, che non dubiterai, che con questi tuoi ajuti non se ne possa fare una grande quanto il monte Caucaso, purchè a queste grandissime imprese non ti manchino i mezzi: e quel che forse tu più ti maraviglierai, sarà, che si potrà fare la metà di questa tua statua nell' Isola di Paro, tornandoti bene, e l'altra metà potrai cavare, e finire ne' monti di Carrara: talmente che i congiugnimenti, e le commettiture di tutte le parti, con tutto il corpo, e faccia della immagine, si uniranno, e corrisponderanno al vivo, o al modello, secondo il quale ella sarà stata fatta.

E la regola, ed il modo del fare così gran cosa, avrai tu tanto facile, e tanto chiara ed espedita, che in quanto a me, credo che a gran pena potranno errare, se non coloro che a posta fatta, o in prova non avranno voluto obbedire a quanto si è detto. Non dico già per questo che io t'insegni l'artificio, mediante il quale tu possi totalmente fare tutte le universali similitudini de' corpi, o che per questo si impari a saper fare, ed a ritrarre qualunque si siano diversità, o similitudini. Conciossiachè io confesso di non fare professione di insegnarti per questa via, il modo come tu abbi a fare il volto, e la faccia di Ercole, mentre che combatte con Anteo, sicchè egli rappresenti quanto più sia possibile la bravura e la fierezza sua a ciò conveniente, ovvero come tu l'abbi a fare di aspetto benigno e giocondo e ridente quando egli fa carezze alla sua Deianira, molto in vero dissimile dell'altro aspetto, sebben rappresenta il medesimo volto di Ercole. Ma occorrendo in tutti quanti i corpi diverse e varie figure, ed attitudini, mediante gli svolgimenti o piegamenti delle membra, e le positure loro, perciocchè in altro modo si veggono terminati i lineamenti ed i dintorni di uno che sta in piede, in altro modo quelli di chi siede, ed in altro quelli di chi sta a diacere, ed in altro quelli di coloro che si svoltano, o si abbassano in verso l'una o l'altra parte,

e similmente ancor quelli delle altre attitudini. Delle quali cose è nostra intenzione di trattare, cioè in che modo, con qual regola ferma, certa, e vera, si possino imitare e ritrarre dette attitudini. Le quali regole, come io dissi, son due, la misura cioè, ed il porre de' termini. Tratteremo adunque primieramente della *misura*, la quale certamente non è altro che uno stabile e fermo e certo avvertimento e notamento, per il quale si conosce e mette in numeri e misure, l'abitudine, proporzione e corrispondenza, che hanno infra di loro tutte le parti del corpo l'una con l'altra, così per altezza come per grossezza, e quella che esse hanno ancora con tutta la lunghezza di esso corpo. E questo avvertimento o conoscimento si fa mediante due cose, cioè con uno regolo grande, e con due squadre mobili: con il detto regolo misuriamo noi, e pigliamo le lunghezze delle membra, e con le squadre tutti gli altri diametri delle dette membra. Per lo lungo di questo regolo si tira una linea diritta, lunga quanto sarà la lunghezza del corpo che noi vorremo misurare, cioè dalla sommità del capo sino alla pianta del piede. Laonde bisogna avvertire, che per misurare un uomo di piccola statura si debbe pigliare un regolo minore, e per un uomo di grande statura se ne debbe pigliare uno maggiore, cioè più lungo. Ma sia nondimeno qualsivoglia la lunghezza di tal

regolo, noi la divideremo in sei parti uguali, e dette parti chiameremo piedi, e dal nome de' piedi chiameremo questo regolo il modine del piede. Ridivideremo poi di nuovo ciascuno di questi piedi in dieci parti uguali, le quali parti piccole noi le chiameremo once. Sarà adunque tutta la lunghezza di questo modine sessanta di queste once. Di nuovo ridivideremo ciascuna di queste once in altre dieci parti uguali, le quali parti minori, io chiamo minuti. Da queste divisioni ci avverrà che tutto il modine sarà di sei piedi, e questi piedi saranno 600. minuti, e ciascun piede solo sarà 100. minuti. Di questo modine ci serviremo noi in questo modo. Se per avventura noi vorremo misurare un corpo umano, noi gli accosteremo appresso questo modine, ed avvertiremo, e noteremo con esso ciascuno termine de' membri, cioè quanto egli sia alto dalla pianta in su del suo piede, e quanto l'un membro sia lontano dall' altro membro, come per esempio, quanto sia dal ginocchio al bellico, o alla fontanella della gola, o simili, cioè quante once e quanti minuti. Della qual cosa non si debbono far beffe nè gli Scultori, nè i Pittori, conciossiachè ella è utilissima, ed al tutto necessaria. Perciocchè saputo il numero delle once, e de' minuti di tutte le membra, avremo pronta, ed espeditissima la determinazione di esse membra, talchè non si potrà fare errore alcu-

no. Nè ti curerai tu di stare a udire quello arrogante, che per avventura dicesse: questo membro è troppo lungo, o quest'altro è troppo corto. Conciossiachè il tuo modine sarà quello, con il quale tu avrai terminato, e dato regola al tutto, che ti dirà più il vero, che qualsivoglia altra cosa. E non dubito punto che esaminate bene queste cose, tu non ti sia da per te stesso per accorgere, che questo modine ti sia per arrecare infinite altre comoditadi. Conciossiachè tu verrai per esso in cognizione del modo che potrai tenere per stabilire e terminare le tue lunghezze in una Statua minore, e similmente ancora in una maggiore. Imperocchè se tu avessi a fare per avventura una statua di 10. braccia, farai di avere il tuo regolo o modine di 10. braccia, e divisolo in sei parti uguali, che fra loro si corrispondino insieme, come si corrispondino fra loro quelle del modine minore, e fatto il simile delle once, e de' minuti, vedrai che l'uso, modo, e regola dell' adoperarlo sarà il medesimo che quello dell'altro modine. Conciossiachè la metà de' numeri del maggiore, ha la medesima proporzione a tutto il suo intero, che ha la metà de' numeri del minore, a tutto lo intero del minore. E però tale ti bisognerà aver fatto il tuo modine. Ora venghiamo a trattare delle squadre: noi ne facciamo due, l'una delle quali sarà fatta in questo modo, cioè di duoi regoli

D
K
A
H
I
F
G
C
B

A B C, chiamiamo A B il regolo ritto, e B C chiamiamo l'altro regolo, che serve per basa. La grandezza di questi regoli, bisogna che sia tale, che ciascuna delle sue base sia almanco non meno che 15. once del suo genere. Del suo genere intendo io di quella medesima sorte di once che tu hai fatte nel tuo modine, secondo quel corpo che tu vuoi misurare, le quali come ti dissi di sopra, in un modine grande saranno grandi, e piccole in un piccolo. Queste once adunque, venghino esse come si voglino, segnate dal modine con i loro punti e minuti, incomincierai tu ad annoverare nella basa dal punto dell'angolo B andando verso il C uguali come si disse alle once ed a' minuti del modine. Questa squadra segnata in questo modo, come per esempio è l'A B C *Fig.* 1. noi la soprapponghiamo ad un' altra squadra simile, detta D F G in maniera che tutta la G F serva per linea diritta e per basa ad amendue. E dicasi che io vogli misurare il diametro della grossezza della testa A K D. Movendo adunque discosterò, o accosterò a detta testa i regoli diritti A B e D F, di amendue le squadre, fino a tanto che essi tocchino la grossezza della testa, applicando scambievolmente ad una determinata e medesima dirittura le linee delle base di dette squadre. In questo modo, mediante i punti A D delli toccamenti che faranno dette squadre, o per dir meglio i regoli

ritti delle squadre, vedrò io quanto sarà il diametro di detta testa. E con questo medesimo ordine o regola potrò esattissimamente pigliare tutte le grossezze e larghezze di qualunque si voglia membro. Io potrei raccontare molte comodità e molti servizj che si potranno cavare da questo modine, e da queste squadre, se io non pensassi che ei fosse più comodo lo starmene cheto: e massime essendo simili cose tali, che qualsivoglia mediocre ingegno potrà da se stesso considerare ed avvertire in che modo egli potrà misurare quanto sia il diametro d'alcun membro; come sarebbe per modo d'esempio, se egli volesse sapere quanto è il diametro, ch' è fra l'un orecchio, e l'altro, cioè dal destro al sinistro, ed in che luogo egli interseghi l'altro diametro, che andrà dalla testa alla nuca, o simili. Ultimamente questo artefice s' egli mi crederà, si servirà di questo modine, o di queste squadre, come di fedelissime, e fermissime, e vere guide, e consiglieri, non tanto quando si metterà a fare il lavoro, o facendolo, ma si preparerà molto prima con gli ajuti di questi istrumenti, a mettersi al lavoro, talmente che non si ritruovi parte alcuna della statua, ancor che minima, ch' egli avrà da fare, ch'esso non l'abbia considerata, esaminata, e fattasela familiarissima. Come per esempio gli sia questo: chi saria quello, ch' ardisse di far professione di esser maestro di far na-

vi, se egli non sapesse e quali sono le parti di una nave, ed in quel che una nave sia differente dall'altra, e quali sieno quelle parti, che a qualunque sorte di navilj si aspettino? E chi sarà quello de' nostri Scultori, e sia pur quanto vuole considerato ed accorto, che se ei sarà dimandato: per qual ragione hai tu fatto questo membro in questo modo, o che proporzione ha egli con questo o con quell'altro membro, o quale è la proporzione di queste membra a tutta la abitudine del corpo? chi sarà dico quello che sia stato tanto diligente ed accurato, che abbia considerato ed avvertito il tutto tanto che basti, o quanto è ragionevole, e come si aspetta a chi vuol saper far bene la sua arte, della quale egli fa professione? Imparansi indubitatamente le arti, principalmente mediante la ragione, regola, e strada che si ha del farle. Nè sarà giammai alcuno che faccia bene alcuna arte, e sia quale ella si voglia, se egli non avrà prima imparate le parti di essa arte. Noi abbiamo trattato della misura, in che modo altri la pigli bene, e con il modine e con le squadre: ora ci resta a trattare del porre i termini. Il *porre de' termini* è quel determinamento o stabilimento che si fa del tirare tutte le linee, e dello svolgere, del fermare gli angoli, gli sfondi, i rilievi, collocandogli tutti con vera, e certa regola a' luoghi loro. Ed il determinare così fatto,

sarà allora eccellente, quando da un piombo di un certo centro posto nel mezzo, si noteranno, e segueranno tutte le lontananze, e tutte le estremità di tutte le linee, sino agli ultimi termini del detto corpo. Infra la misura adunque detta di sopra, e questo porre de' termini, ci è questa differenza, che la misura va dietro, e ci dà e piglia certe cose più comuni ed universali, le quali sono più fermamente e con più stabilità insite dalla natura ne' corpi, come sono le lunghezze, le grossezze, e le larghezze delle membra: e il por de' termini ci dà le momentanee varietà delle membra causate dalle nuove attitudini, e movimenti delle parti, e ce le insegna porre e collocare. Per sapere adunque far questa cosa bene, abbiamo bisogno di un instrumento, il quale instrumento è di tre parti, o membra, cioè che egli è fatto di un orizzonte, di una linda, e di un piombo. *Fig.* 2. Lo orizzonte è un piano disegnatovi sopra un cerchio diviso in tre parti uguali, e contrassegnate con i loro numeri. La linda è un regolo diritto, che con una delle sue teste sta fermo nel centro del detto cerchio, e l'altra si gira intorno a voglia tua, talmente che ella si può transferire a ciascuna delle divisioni fatte nel cerchio. Il piombo è un filo, o una linea diritta che cade a squadra dalla cima della linda sino in terra, o sù il pavimento soprà il quale posa la statua, ov-

vero figura, nella quale si hanno a determinare, ed a porre i termini delle membra, e delle linee già dette. E questo instrumento si fa in questo modo: Pigliasi una tavola piana ben piallata e pulita, ed in quella si tira un cerchio, il diametro del quale sia tre piedi, e la circonferenza di detto cerchio, nella sua estremità, si divida in parti uguali, simili a quelle, che gli Astrologhi disegnano negli Astrolabj: le quali parti io chiamo gradi; e ciascuno di questi gradi ridivido di nuovo in quante altre parti io voglio, come per esempio sia che ciascuno si ridivida in 6. parti minori, le quali io chiamo minuti, ed a tutti i gradi aggiungo i loro numeri, cioè 1. 2. 3. e 4., e gli altri per ordine; sin a tanto ch'io avrò posti i loro nnmeri a tutti i gradi. Questo cerchio così fatto, ed ordinato, si chiama orizzonte. Ed a questo cerchio accomodo la linda mobile, la quale si fa in questo modo. Io piglio un regoletto sottile e diritto, lungo tre piedi del suo genere, e con una delle sue teste lo fermo con un perno al centro del suo orizzonte o cerchio, talmente che egli vi stia saldo, in modo pure che egli si possa girare, e con l'altra testa arriverà fuori del cerchio, talmente che liberamente si possa transferire e trasportare all' intorno. In questa linda disegno io con i punti quelle once che vi capiono, simili a quelle del modine, che di sopra si dissero. E queste

once ancora ridivido di nuovo in parti minori pur uguali, come si fece nel modine, ed incominciandomi dal centro aggiungo alle once i loro numeri, 1. 2. 3. e 4. A questa linda attacco io un filo sottile con un piombinetto: e tutto questo instrumento fatto dello orizzonte, della linda, e del piombo, io lo chiamo il diffinitore; ed è tale quale io l'ho descritto. Di questo diffinitore mi servo io in questo modo. Dicasi che il vivo, o il modello, dal quale io vorrò pigliare le determinazioni, sia una statua di Fidia, la quale a canto di una carretta raffreni con la man sinistra un cavallo. Io pongo il diffinitore in cima, sopra il capo della detta statua, in maniera che egli stia per ogni verso a piano del suo centro, posto in cima della statua dove io lo fermo con un perno: e noto, ed avvertisco il punto sopra del quale sta in testa di detta statua, fermo il centro del cerchio, e lo segno mettendovi un ago, o un perno. Dipoi dal determinato luogo nell'orizzonte statuisco e pongo con il voltare dello instrumento, il già primo disegnato grado, tal che io so verso dove egli sia volto. Il che si fa in questo modo. Io conduco questo regolo mobile, cioè la linda, alla quale è appiccato il filo, o piombo, là dove egli arrivi al primo grado dell'orizzonte, e quivi fermatolo, lo volto, o giro con tutto il cerchio dell'orizzonte, attorno, sino a che il filo del piombo ar-

rivi, o tocchi qualche principale parte di questa statua, come sarebbe a dire un membro più noto di tutti gli altri, cioè il dito della mano destra: di quì potrò io, e come, e verso dove mi piacerà, muovere ogni volta di nuovo questo diffinitore, e riducerlo ancora che egli torni giusto, come egli stava prima sopra detta statua, cioè, che il perno dalla cima della testa della statua, penetrando per il centro del diffinitore, ed il piombo che dal primo grado cadeva dallo orizzonte, torni pendendo a toccare quello stesso dito grosso della man destra. Poste ed ordinate queste cose, dicasi che io vogli segnare, o notare l'angolo del gomito sinistro, ed imparlo a mente, e scriverlo ancora: io fo in questo modo: io fermo questo diffinitore, ed instrumento con il suo centro, posto in cima della testa della statua, in questo stato, e luogo detto, talmente che la tavola nella quale è disegnato lo orizzonte, stia del tutto salda ed immobile, e giro attorno la linda, fino a tanto che il filo del piombo tocchi quel gomito sinistro di detta statua che noi volevamo notare. Dal fare questo in questo modo, ci occorreranno tre cose, che faranno a nostro proposito. La prima cosa avvertiremo quanto la linda nello orizzonte sia lontana da quel luogo donde l'avremo prima mossa, avvertendo a qual grado dello orizzonte batte detta linda, o al ventesimo, o al trentesi-

mo, o ad alcun altro così fatto: secondariamente avvertirai nelle once, e minuti segnati nella linda, quanto esso gomito si discosti dal centro di mezzo del cerchio: ultimamente per terzo, avvertirai posto il modine su 'l piano del pavimento di detta statua, quante once, e quanti minuti il detto gomito si rilevi di su il detto pavimento. E scriverai queste misure in su 'l tuo foglio, o libretto in questo modo, cioè. L'angolo del gomito sinistro nell' orizzonte viene a gradi 10., e minuti 5., nella linda a gradi 7., e minuti 3., e dal pavimento nel modine a gradi 40., e minuti 4. E così con questa medesima regola potrai notare tutte le altre parti più notabili della detta statua, o modello, come e dove elle si truovino, come per modo di esempio sono gli angoli delle ginocchia, e delle spalle, e gli altri rilievi, o cose simili. Ma se tu vorrai notare, o avvertire le concavità, o gli sfondi, quando ei saranno tanto ascosi, o riposti, che non vi si possa accostare il filo del piombo, come interviene nella concavità, che è infra le spalle nelle reni, noterale comodamente in questo modo: aggiugnerai alla linda un altro filo a piombo, che caschi a detta concavità, e venga lontano quanto si voglia dal primo filo, che non importa: perciocchè mediante queste due fila de' piombi, ti avverrà che per le loro diritture, come che elle sieno appiccate ad uno stile della superficie piana

di sopra, che tagli, o interseghi amendue queste linee delle fila, e vada penetrando sin dentro al centro della statua, potrai, dico, ritrovare mediante il loro operare, quanto la seconda linea, o filo del secondo piombo sia più vicino del primo, al centro del diffinitore, il qual si chiama il piombo del mezzo. Se queste cose si sapranno abbastanza, tu potrai facilmente avere imparato quello di che ti avvertimmo di sopra: cioè che se per avventura la detta statua fosse stata ricoperta fino a certa grossezza, di cera, o di terra, potrai dico forandola con via espedita, certa e comodissima, andare a trovare subito qualsivoglia punto, o termine notato nella statua. Conciossiachè egli è manifesto, che con il girare di questa linda, si fa un piombo tale, che si disegna una linea curva a guisa della superficie di un cilindro, dal qual cilindro questa statua viene compresa, ed accerchiata. Se questo è così, in quel modo che tu potesti con quella stessa regola penetrando l'aria notare ed avvertire il punto T K, mentre che la tua statua non era preoccupata da alcuna cera o terra, che per via di dire diciamo che fosse il rilievo del mento, tu potrai con la medesima regola far il medesimo, penetrando la cera, o la terra, come quando penetrasti l'aria, facendo conto che l'aria si sia convertita in cera, o in terra. Mediante queste cose che si sono racconte, ci avverrà che ei si potrà

comodissimamente fare quel che poco di sopra si disse, cioè fare mezza la tua statua a Carrara, e l'altra mezza finire nell' Isola di Paro. Imperocchè seghisi per il mezzo la detta statua, o modello di Fidia in due parti, e sia questo segamento, o taglio di una superficie piana, là per modo di dire dove noi ci cinghiamo. Senza dubbio confidatomi io negli ajuti di questo nostro diffinitore, o instrumento, e da essi ajutato, potrò notare quanti si vogliono punti, che io mi sarò presupposto di notare nel cerchio del diffinitore attenenti alla segata superficie. Se tu mi concedi che queste cose si possino fare, tu potrai indubitatissimamente notare, e segnare ancora in tutto il modello, qualsivoglia parte che tu avrai presa a voglia tua. Conciossiachè tu tirerai nel modello una linea rossa piccola, che in quel luogo ti servirà in cambio dell' intersegamento dell' orizzonte dove terminerebbe quel segamento, se la statua fosse segata, ed i punti notati in questo luogo, ti darieno occasione di poter finire il lavoro. Le altre cose ti verran fatte come ti si disse. Finalmente mediante tutte quelle cose che insino a qui si son dette, si vede assai manifesto, che si possono pigliare le misure, ed i determinamenti da un modello, o dal vivo comodissimamente, per fare un lavoro o un' opera, che sia, mediante la ragione, e l'arte perfetta. Io desidero che questo modo di

lavorare sia famigliare a' miei Pittori e Scultori, i quali se mi crederanno, se ne rallegreranno. E perchè la cosa sia mediante gli esempi più manifesta, e che le fatiche mie abbino maggiormente a giovare, ho presa questa fatica, di descrivere cioè le misure principali che sono nell' uomo. E non le particolari solo di questo o di quell' altro uomo; ma per quanto mi è stato possibile, voglio porre quella esatta bellezza, concessa in dono dalla natura, e quasi con certe determinate porzioni donata a molti corpi, e voglio metterla ancora in scritto, imitando colui che avendo a fare appresso a' Crotoniati la statua della Dea, andò scegliendo da diverse Vergini, e più di tutte l'altre belle, le più eccellenti, e più rare, e più onorate parti di bellezze che egli in quelle giovani vedesse, e le messe poi nella sua statua. In questo medesimo modo ho io scelti molti corpi, tenuti da coloro che più sanno, bellissimi, e da tutti ho cavate le loro misure e proporzioni; delle quali avendo poi insieme fatto comparazione, e lasciati da parte gli eccessi degli estremi, se alcuni ve ne fossero che superassino, o fossero superati dagli altri, ho prese da diversi corpi e modelli, quelle mediocrità, che mi son parse le più lodate. Misurate adunque le lunghezze, e le larghezze, e le grossezze principali e più notabili, le ho trovate che

sono così fatte. Conciossiachè le lunghezze delle membra sono queste

Altezze dal pavimento	Piedi	Gradi	Minuti
La maggior altezza sino al collo del piede è . . .	—	3	—
La altezza di fuori del tallone	—	2	2
La altezza di dentro del tallone	—	3	1
La altezza sino al ritiramento sotto la polpa .	—	8	5
La altezza sino al ritiramento sotto il rilievo dell'osso, che è sotto il ginocchio dal lato di dentro	1	4	3
La altezza sino al muscolo ch'è nel ginocchio dal lato di fuori	1	7	0
La altezza sino a' granelli ed alle natiche. . . .	2	6	9
La altezza sino all'osso sotto il quale sta appiccata la natura	3	0	0
La altezza sino alla appiccatura della coscia . .	3	1	1
La altezza sino al bellico .	3	6	0
La altezza sino alla cintura	3	7	9
La altezza sino alle poppe, e forcella dello stomaco.	4	3	5

	Piedi	Gradi	Minuti
La altezza sino alla fontanella della gola . . .	5	0	0
La altezza sino al nodo del collo	5	1	0
La altezza sino al mento .	5	2	0
La altezza sino all'orecchio	5	5	0
La altezza sino al principio de' capelli in fronte . .	5	9	0
La altezza sino al dito di mezzo della mano spenzoloni	2	3	0
La altezza sino alla congiuntura di detta mano pendente	3	0	0
La altezza sino alla congiuntura del gomito pendente	3	8	5
La altezza sino all' angolo più alto della spalla . .	5	1	8

Le Larghezze che si misurano dalla destra alla sinistra

La maggior larghezza del piede	0	4	2
La maggior larghezza del calcagno	0	2	3
La maggior larghezza infra gli sporti de' talloni . .	0	2	4
Il ritiramento, o ristringimento sopra i talloni .	0	1	5

	Piedi	Gradi	Minuti
Il ritiramento del mezzo della gamba sotto il muscolo	o	2	5
La maggior grossezza al muscolo della gamba. . .	o	3	5
Il ritiramento sotto la grossezza dell' osso al ginocchio	o	3	5
La maggior larghezza del l'osso del ginocchio . .	o	4	o
Il ritiramento della coscia sopra il ginocchio . .	o	3	5
La maggior larghezza al mezzo della coscia . .	o	5	5
La maggior larghezza fra i muscoli dell' appiccatura della coscia	1	1	1
La maggior larghezza fra amenduni i fianchi sopra l' appiccatura della coscia	—	—	—
La maggior larghezza nel petto fra l'appiccatura delle braccia	1	1	5
La maggior larghezza fra le spalle	1	5	o
La larghezza del collo . .	—	—	—
La larghezza fra le guance	o	4	8
La larghezza della palma della mano	—	—	—

Le larghezze del braccio, e le grossezze sono mediante i loro moti diverse, pur comunemente son queste.

	Piedi	Gradi	Minuti
La larghezza del braccio nell'appiccatura della mano	0	2	3
La larghezza del braccio dal muscolo, e gomito .	0	3	2
La larghezza del braccio dal muscolo di sopra sotto la spalla	0	4	0

Le grossezze che sono dalle parti dinanzi a quelle di dietro.

La lunghezza che è dal dito grosso al calcagno . .	1	0	0
La grossezza che è dal collo del piede all' angolo del calcagno	0	4	3
Il ritiramento sotto il collo del piede.	0	3	0
Il ritiramento sotto il muscolo a mezzo della gamba	0	3	6
Dove il muscolo della gamba esce più in fuori. .	0	4	0
Dove esce più in fuori la padella del ginocchio ,	0	4	0

	Piedi	Gradi	Minuti
La maggior grossezza nella coscia	o	6	o
Dalla natura allo sporto delle mele	o	7	5
Dal bellico alle reni . .	o	7	o
Dove noi ci cinghiamo . .	o	6	6
Dalle poppe agli sporti delle reni	o	7	5
Dal gorgozzule al nodo del collo	o	4	o
Dalla fronte al di dietro del capo	o	6	4
Dalla fronte al buco dell'orecchio	—	—	—
La grossezza del braccio all'appiccatura della mano	—	—	—
La grossezza del braccio al muscolo sotto il gomito	—	—	—
La grossezza al muscolo sotto l'appiccatura del braccio	—	—	—
La maggior grossezza della mano	—	—	—
La grossezza delle spalle .	o	3	4

Mediante queste cose si potrà facilmente considerare quali sieno le proporzioni che abbino l'una per l'altra tutte le parti delle membra, a tutta la lunghezza del corpo, e le proporzioni e le convenienze che elle abbino infra loro stesse l'una con l'altra,

ed in che cosa elle variino, o sieno differenti. Il che io giudico che si debba sapere, perciocchè tale scienza sarà molto utile. E si potriano raccontare molte cose, le quali in un uomo si vanno mutando, e variando, o stando egli a sedere, o piegandosi verso questa, o verso quell' altra parte. Ma io lascio queste cose alla diligenza, ed alla accuratezza di chi opera. Gioverà ancor molto il sapere il numero delle ossa, e de' muscoli, e gli aggetti de' nervi. E sarà oltra di questo ancora grandemente utile il sapere con qual regola noi separeremo le circonferenze, e le divisioni de' corpi mediante le vedute delle parti che non si veggono; come se per avventura alcun segasse giù per il mezzo un cilindro ritto, talmente che quella parte che ci si appresenta all' occhio fosse divisa, e spiccata da quella parte che dall' occhio nostro non è veduta, talchè di questo cilindro si facessero duoi corpi de' quali la basa dell' uno sarebbe in tutto e per tutto simile alla basa dell' altro, ed avrebbe una forma medesima, essendo il tutto compreso dalle medesime linee e cerchi, che sono quattro. Simile a questo adunque ha da essere il notamento o avvertimento, o separamento de' corpi, che si sono detti; conciossiachè il disegno di quella linea dalla qual viene terminata la figura, e con la quale si ha a separare quella superficie che ti si appresenta all' occhio, da quell' al-

tra che all' occhio è nascosa, si debba fare nel sopraddetto modo. Il quale disegno invero di linee, se si disegnerà in un muro, in quel modo che si ricerca al muro, rappresenterà in quel luogo una figura molto simile ad un' ombra che fosse sbattuta in esso da un lume, che per avventura vi fosse interposto, e che la illuminasse da quel medesimo punto dell' aria, nel quale si ritrovava prima l'occhio del riguardante. Ma questa sorte di divisione, o separamento, e questa regola dell' avvertire in questo modo le cose da disegnarsi, si aspetta piuttosto al Pittore, che allo Scultore, e di esse tratterò altra volta. Oltra di questo si appartiene a chi vuol fare professione di quest' arte, sapere principalmente quanto ciascun rilievo, o sfondo di qualsivoglia membro sia lontano da una certa determinata positura di linee.

NOTA

Di alcuni Associati fatti dopo la pubblicazione del Catalogo unito al primo Volume delle Opere di Benedetto Varchi.

Acerbi Giuseppe di Castelgoffredo.
Anichini Pompeo Negoziante di Livorno.
Annone Ferdinando Agente della Municipalità.
Annovi Gaetano Medico Chirurgo di s. Leo.
Antini sig. Contessa Donna Eustochio nata Re di Parma.
Arborio Francesco di Vercelli.
Artaria Domenico di Vienna.
Bada sig. Gio. Batt. di Venezia.
Barrére di Parigi.
Bertalozzone Avvoc. di Torino.
Besenzi Lazzaro di Reggio.
Bombardini sig. Giuseppe di Bassano.
Bonfichi Graziano Canon. Arcid. della Cattedr. di Lodi.
Caimi Carlo Ingegnere.
Campagnani Domenico.
Carraresi Pietro di Firenze.
Chinca Giuseppe di Brescia.
Corte Gian Pio Segr. Archiv. di Governo.
Cusani Ferdinando.
Delfico Cav. Melchiorre cittadino della Rep. di s. Marino.
Delfini Paolo di Morbegno.
Di Lumiares Ecc. sig. Conte de' Principi Pio di Savoja.
Durini Antonio.
Erizzo Nicolò di Andrea N. H. di Venezia.
Fattiboni Luigi di Cesena.
Galdi Matteo Ministr. della Rep. Ital. presso la Rep. Bat.
Ghezzi Giacinto Segret. del Comand. del Foro Bonaparte.
Giera Pietro Paolo Negoziante di Livorno.
Giustiniani S. E. il sig. Cav. D. Giacomo di Roma.
Goldoni Cesare di Modena.
Gorisoni sig. Bernardo di Venezia.
Graziani Gio. Girolamo.
Grimaldi sig. march. Luigi di Firenze.
Grossardi Avvoc. Gian Carlo di Parma.
Hestermann Pietro Negoziante di Napoli.
Lecchi Angelo Ajutante Comand.
Lonati Pietro Audit. Legale presso il Min. delle Fin.
Lorenzi Paolo Avvoc.

Malacelli Fortunato di Ferrara.
Medici Lodovico Avvocato.
Medici Marignano Gian Giacomo.
Merelli Giacinto Sacerdote di Bergamo.
Moreau Saint-Méry (Méderico Luigi Elia) Consigliere di Stato, ed Amministr. Generale degli Stati di Parma, Piacenza, Guastalla ec. — Parma.
Panini Gaetano di Sassuolo.
Pasqua Cipriano sig. Avvoc. di Parma.
Patroni Angelo.
Pellegrini Vincenzo Negoziante.
Pezzana Dott. Angelo Segret. della Biblioteca Nazionale di Parma.
Perini Ignazio impieg. nel Minist. dell'Int.
Picco Giudice del Tr. di prima Ist. di Torino.
Polti Petazzi Gio. Batt.
Pozzone Andrea Sacerdote di Treviglio.
Raguzzi don Pietro di Parma.
Recalcati Gaetano Economo di Finanza.
Romero Gio. Batt. di Roma.
Roncalli Antonio di Bergamo.
Ronconi Filippo di Cesena.
Rospini Antonio, e Comp. di Pietroborgo.
Rostignoli Alessandro.
Semenza Dott. Luigi s. Angelo Lodigiano.
Shaftesbury Milord di Genova.
Soleri Carlo di Rimino.
Somigliana Cesare di Como.
Sonzogno Francesco di Gio. Batt. Stamp. Lib.
Soranzo Tommaso N. H. di Venezia.
Stiozzi Ridolfi sig. march. Giuseppe di Firenze.
Taddeo Taddei Regol. del Censo nel dip. del Crostolo.
Tardieu M.r — Livorno.
Tordorò Luigi Capo Ragionato presso la Commissione della Contabilità Nazionale.
Valsecchi Luigi Avvoc.
Venini Bartolomeo di Domaso.
Vigada Paolo Capitano nel 1.° regg. d'Usseri.
Vimercati Francesco Ingegnere.
Watson Riccardo di Livorno.

Si pregano i nostri Associati a volerci avvertire, ove sia incorso qualche sbaglio o di nome o di titolo, onde poterlo correggere in un altro Volume.

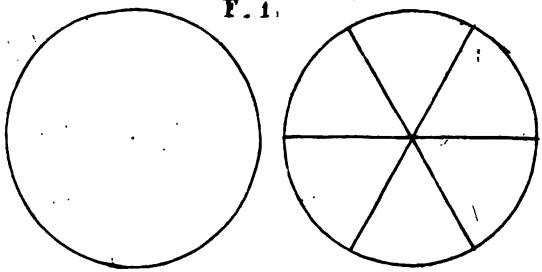
Errori incorsi nello stampare il Trattato di Lion Battista Alberti.

P.	5	l. ult.	esse	essa
»	39	» 4	artefici, Fabbri	artefici Fabbri
»	58	» 30	Archimede	Achemenide
»	62	» 25	convenienie	conveniente
»	70	» 6	incovenientissimo	inconvenientissimo

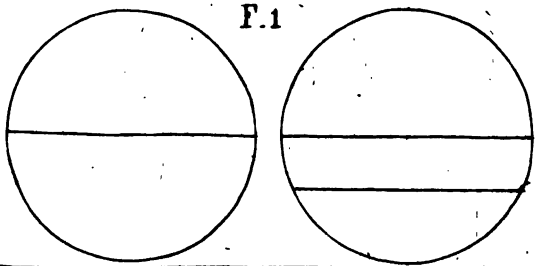
OXFORD-TAYLOR INST.

66676794

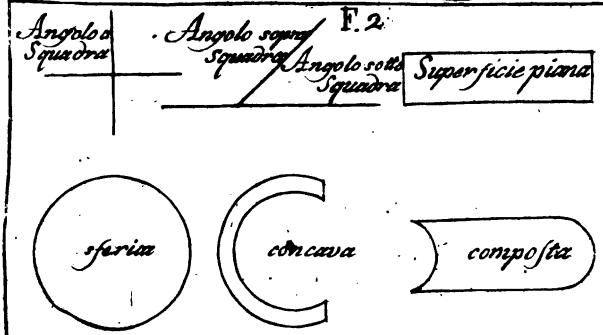
F. 1.



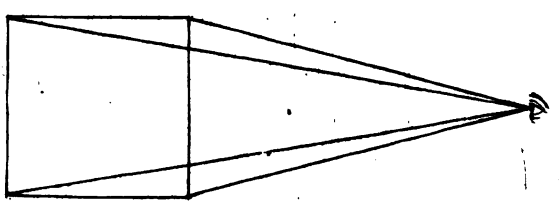
F. 1



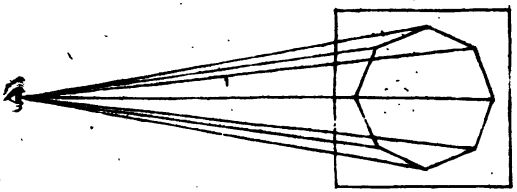
F. 2

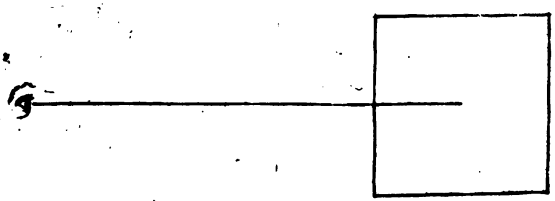

Angolo di Squadra
Angolo sopra Squadra
Angolo sotto Squadra
Superficie piana
sferica
concava
composta

F. 3

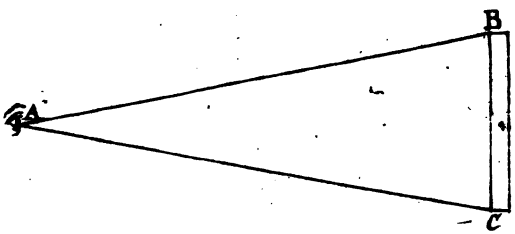


F. 4



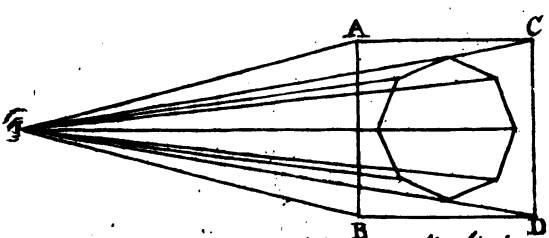


F. 6



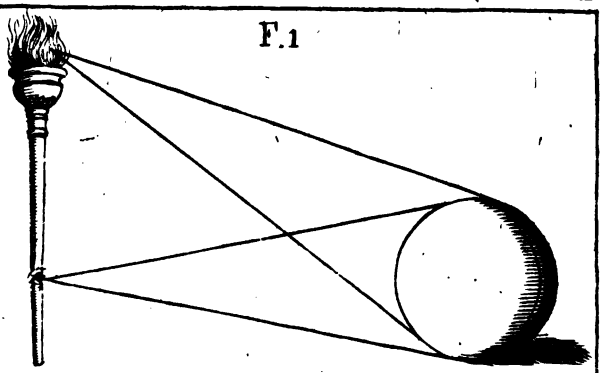
A.B.C. si puol chiamare la piramidi

F. 7

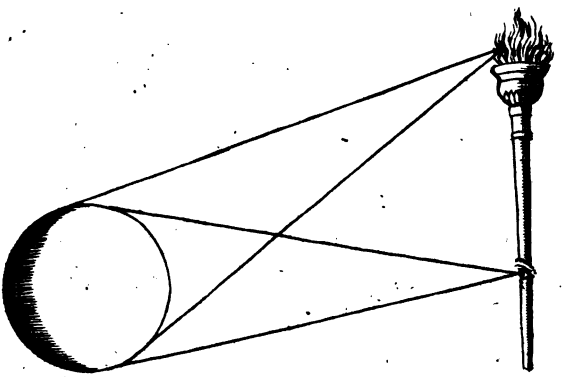


A.B.C.D. sono i raggi ultimi, tutti li altri sono mezzani

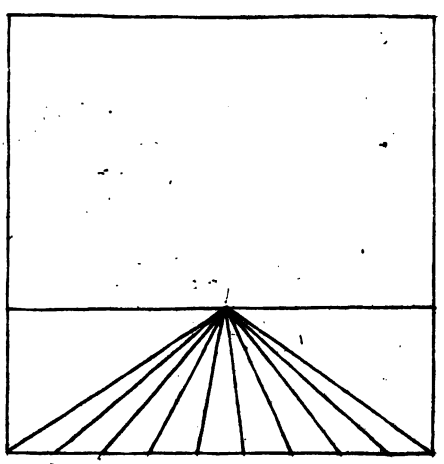
F.1

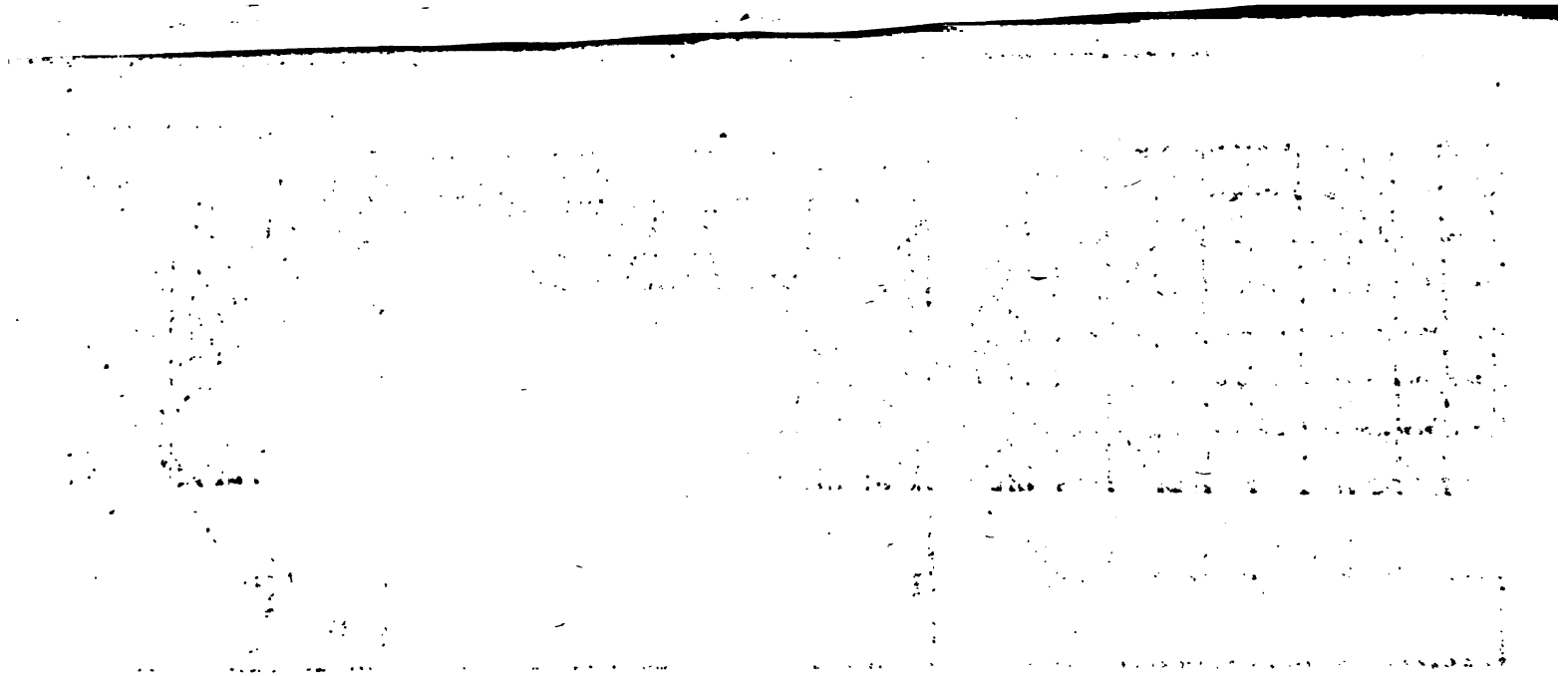


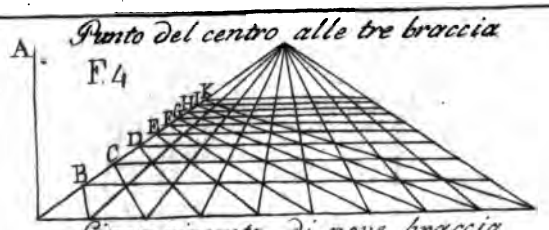
F.2



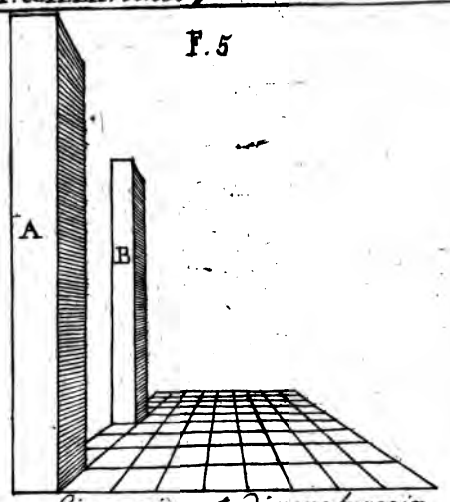
F.3



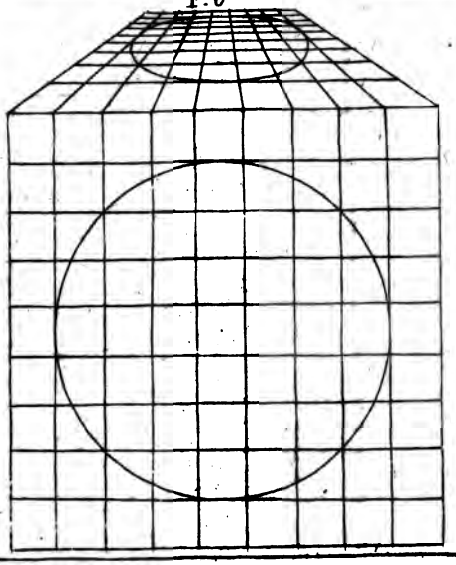




A. punto della veduta alto tre braccia. B.C.D.E
F.G.H.I.K. linee parallele



AB Pilastri o muri alti dieci braccia



EDIZIONE

DELLE OPERE CLASSICHE ITALIANE

DEDICATA

AL CITTADINO

MELZI D'ERIL

VICE-PRESIDENTE

DELLA REPUBBLICA ITALIANA.

Vet. Ital. IV. F. 42

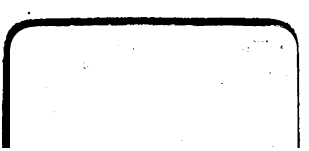
Prezzo del presente Volume

per gli Associati

Fogli 10 *e mezza a soldi* 4 .	»	2.	1. -
Ritratto dell'Autore, figure, e Tavole, sole	»	1.	15. -
Legatura	»	—.	4. -
	Lir.	4.	—. -

Prezzo per li non Associati

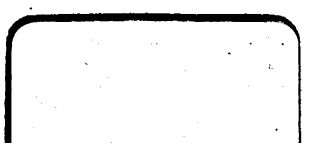
In ottavo	»	5.	10. -
In quarto	»	8.	—. -



Prezzo del presente Volume

per gli Associati

Fogli 10 *e mezzo a soldi* 4 .	»	2.	1. -
Ritratto dell'Autore, figure, e Tavole, sole	»	1.	15. -
Legatura	»	—.	4. -
	Lir.	4.	—. -

Prezzo per li non Associati

In ottavo	»	5.	10. -
In quarto	»	8.	—. -